حفیظ خان کی فکشن نگاری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

تحقیقی مقالہ برائے ایم۔فل (اردو)

مقالہ نگار

محمد شکیل انجم

رول نمبر BD762920

رجسٹریشن نمبر: 08PMH02927

مقالہ نگران

ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

شعبۂ اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

۲۰۲۰ء

حفیظ خان کی فکشن نگاری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ

(مقالہ برائے ایم فل اردو)

نگران مقالہ

ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر

ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبہ اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

مقالہ نگار

محمد شکیل انجم

رول نمبر BD762920

رجسٹریشن نمبر 08PMH02927

شعبہ اردو

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد

۲۰۲۰ء

حلف نامہ

میں اقرار کرتا ہوں کہ میں نے یہ مقالہ بعنوان "حفیظ خان کی فکشن نگاری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ" برائے حصول سند ایم فل اردو خود لکھا ہے۔ میں نے سرقہ سے کام نہیں لیا اور تحقیق و اخلاق کے اصولوں کو مدِ نظر رکھا ہے۔ نیز اس موضوع پر کسی بھی ادارے میں کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا۔ میں اس مقالے کے تمام نتائج تحقیق اور جملہ عواقب کا ذمہ دار ہوں۔ غلط بیانی کی صورت میں ادارہ کسی بھی قسم کی تادیبی کارروائی کا مجاز ہے۔

دستخط۔۔۔۔۔۔ محمد شکیل انجم

محمد شکیل انجم

اسکالر ایم فل اردو

سرٹیفکیٹ

ایم فل اُردو کے ریسرچ اسکالر محمد شکیل انجم نے تحقیقی مقالہ بعنوان "حفیظ خان کی فکشن نگاری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ" میری نگرانی میں مکمل کیا ہے۔ انھوں نے اس مقالے کی تیاری میں پوری محنت اور کوشش کی ہے تحقیق کے جدید اصولوں کا پوری طرح خیال رکھا ہے۔ مقالہ کا انداز، زبان و بیان اور پیش کش عمدہ ہے۔ میں ان کے معیار تحقیق سے مطمئن ہوں۔ ان کا یہ تحقیقی مقالہ ایم فل اردو کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا جاسکتا ہے۔

دستخط------

ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر

ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبہ اردو

حرف آغاز

اللہ رب العزت کا احسان عظیم ہے کہ اس نے مجھے علم کی دولت سے نوازا اور ایم فل اُردو کے آخری مرحلے کو پایہ تکمیل تک پہنچانے کی ہمت عطا کی۔

ایم فل کے مقالے کے جب عنوان کا مرحلہ درپیش آیا میرے ذہن میں یہ تھا کہ میں کسی ادبی شخصیت پر کام کروں کیونکہ مجھے ہمیشہ ادبی شخصیات ان کے افکار کے بارے میں جاننے کا شغف رہا ہے۔ اس کے لئے میں محترم ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر صدر شعبہ کا شکر گزار ہوں کہ انہوں نے موضوع کے انتخاب میں میری رہنمائی کی اور مقالے کے لیے "حفیظ خان کے فکشن نگاری کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ" تجویز کیا۔

مقالہ کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ باب اول سوانح، شخصیت اور تصانیف کا جائزہ، باب دوم حفیظ خان کے فکشن میں سرائیکی وسیب، باب سوم حفیظ خان کے ناول ادھ ادھورے لوگ کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، باب چہارم حفیظ خان کے اردو افسانوی مجموعوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ اور باب پنجم اردو فکشن میں حفیظ خان کے تکنیکی تجربات پر مشتمل ہے۔

کورس ورک کے دوران تحقیقی کام اور اس کے مراحل کے بارے میں پڑھنا خاصا دلچسپ معلوم ہوتا تھا۔ ساتھ یہ بھی پڑھا تھا کہ تحقیق کرنا کوئی آسان کام نہیں لہذا جب اس پر عملی کام شروع کیا تو پتہ چلا کہ واقعی تحقیق ایک کٹھن، صبر آزما اور دقت طلب کام ہے۔ حفیظ خان کے فن کا احاطہ کرنا آغاز میں بہت مشکل لگا اور محسوس ہوا مگر جیسے جیسے حفیظ خان کے فن کی پرتیں کھلتی گئیں اور ان کے نئے موضوعات کے در وا ہوتے گئے تو اس میں بہت دلچسپی محسوس ہونے لگی۔ حفیظ خان کی ادبی جہتوں پر تحقیق اسی محنت، لگن اور سچائی کی متقاضی تھی جو ان کے ادبی فن پاروں میں نظر آتی ہے۔ انہوں نے افسانہ، ڈرامہ، شاعری، تحقیق، تنقید اور تاریخ نویسی پر اپنی زندگی کے کئی کئی سال وقف کیے۔ ان کی اس تمام محنت پر تحقیق کرنا شروع میں مجھے کافی کٹھن لگا اور اسی ذہنی کشمکش میں رہا کہ کیا میں اس پر تحقیقی کام سے انصاف کر پاؤں گا یا نہیں لیکن مجھے ان کی کتب اور دیگر مواد کی فراہمی اور انٹرویو کے سلسلے میں ان کی بھرپور تعاون اور اساتذہ کرام کی رہنمائی نے تحقیق کے کٹھن مرحلے کو میرے لیے سہل بنایا اور میں نے اپنی بھرپور کوشش کی کہ حفیظ خان کی فکشن پر تحقیقی کام کروں اور اس کا احاطہ کر پاؤں۔

مقالے کے مواد کی فراہمی ایک مشکل کام تھا۔ میرے پاس استاد محترم ڈاکٹر عبد العزیز ساحر کے لیے شکریہ کے الفاظ نہیں ہیں ان کی معاونت اور رہنمائی کے بغیر مقالہ کی تکمیل میرے لیے ناممکن تھی۔ اس کے لیے میں ان کا انتہائی مشکور ہوں۔

خصوصی شکریے کی مستحق ہیں مقالے کی نگران ڈاکٹر نورینہ تحریم بابر انھوں نے نہ صرف مقالے کی تیاری کے مرحلہ پر رہنمائی کی ان کے لیے احساس تشکر رکھنے کے ساتھ ساتھ میں اس بات کا بھی معترف ہوں کہ اگر میری نگران نہ ہوتیں اور ان کی خصوصی شفقت، توجہ اور گراں قدر رہنمائی مجھے میسر نہ ہوتی تو مقالے کی تکمیل ناممکن تھی۔ انھوں نے مختلف تحقیقی و تنقیدی مشکلات میں میرے لیے آسانیاں پیدا کیں اور میری لغزشوں اور کوتاہیوں سے صرف نظر کرتے ہوئے ہمیشہ رہنمائی فرمائی اور خندہ پیشانی سے اغلاط کی اصلاح کی۔

رہنمائی اور مواد کی فراہمی کے لئے میں محترم حفیظ خان کا شکر گزار ہوں کہ انھوں نے اپنے ذاتی کتب فراہم کیں اور رہنمائی فرمائی۔

میں اپنے دادا جان غلام مصطفیٰ خان، والد محترم اظہر مصطفیٰ، والدہ محترمہ فہمیدہ بی بی کا بے حد مشکور ہوں جنھوں نے ہر قدم پر میری حوصلہ افزائی کی۔ اپنے چچا امجد مصطفیٰ، برادرم عدیل انجم، سہیل انجم، اور بہن سحرش گل کا شکر گزار ہوں جو لائبریریوں تک رسائی کے عمل میں میرے شریک کار رہے۔ اپنی شریک حیات منیقہ انجم، بیٹی خوش بخت، گل بخت اور بیٹے حسن حسین کا مشکور ہوں کہ جنھوں نے میری محبتوں میں کمی کو برداشت کیا اور گھریلو امور میں مدد کر کے مقالہ لکھنے کا وقت فراہم کیا۔

محمد شکیل انجم

فہرست ابواب

سوانح، شخصیت اور تصانیف کا جائزہ

فصل اول

تعارف

حفیظ خان اردو کے منفرد فکشن نگار ہیں۔ان کا بچپن سے ہی ادب سے گہرا لگاؤ رہا۔ان کا گھریلو ماحول علم وادب کا پروردہ تھا۔۱۹۷۳ء میں شمع ڈائجسٹ سے انہوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز کیا جو رفتہ رفتہ علم وادب کے زینے چڑھتا گیا۔ حفیظ خان کے علم وفن کو کامیابی ۱۹۸۹ء میں حاصل ہوئی جب ان کے سرائیکی ڈراموں کی پہلی کتاب "کچ دیاں ماڑیاں" کے نام سے منظر عام پر آئی۔ پھر یکے بعد دیگرے سرائیکی افسانے، اردو افسانے، نظمیں، بچوں کے سرائیکی ڈرامے، تحقیق و تنقید، تاریخ، کالم، ناول اور متعدد اصناف ادب میں لفظوں کے ذخیرے سے اردو ادب کی آبیاری کا فریضہ سرانجام دیا۔اردو ناول نگاری میں ایک اہم اضافہ "ادھ ادھورے لوگ" ہے۔ اسی طرح اردو افسانوی رنگ میں لکھی گئی کہانیوں کے مجموعے "تن من سیس سریر" اور "یہ جو عورت ہے" بھی اردو کے افسانوی ادب میں ایک نئے باب کا اضافہ ہے۔ جدید دور کے تقاضوں کے پیش نظر حفیظ خان کی فکشن نگاری خاص جاذبیت کی حامل ہے جنہوں نے نہ صرف مختلف تکنیکی تجربات سے بلکہ علامت نگاری اور تجریدیت کا رنگ بھرتے ہوئے اردو افسانے کو نئے مزاج سے آشنا کیا۔ حفیظ خان کی کہانی صرف مجبور محض عورت کا بیانیہ ہونے کی بجائے آج کے عہد میں ایک بہت بڑا سوالیہ نشان بھی بن کر ابھر رہی ہے کہ عورت کے حوالے سے اس کی وفا زیادہ اہم ہے یا اس کے حقوق؟

حفیظ خان دور جدید کی ایک قد آور علمی اور ادبی شخصیت ہے۔ ان کے خیال کی صراحت، وضاحت، دوٹوک انداز اور شدت اس کے اظہار کو بلیغ تر بناتی ہے، حفیظ خان اپنے وسیب کی محرومیوں کو من میں بسائے درویش ہے، شاعر ہے اور پسینے کی طرح بہتی اور آنسوؤں کی طرح گرتی خلقت کو دھوپ میں نہانے کی دعوت دیتا ہے۔ حفیظ خان کا قلم مصوری ہے، جہاں لفظ رنگوں کا کام دیتے ہیں، یہ ایک نئی دنیا ہیں۔ حفیظ خان کی نثر ان کی شاعری کی طرح خوب صورت ہے۔ حفیظ خان کے افکار میں جاذبیت اور اسلوب میں ایک اپنائیت کا احساس رچا بسا ہوا ہے۔ ان کے غضب کی روانی اور جولانی پائی جاتی ہے۔ان کے جذبوں میں وہ خلوص اور چاشنی ہے کہ قاری سرسری نہیں گزر سکتا۔

حفیظ خان کی شخصیت کا سراپا کچھ اس طرح کا ہے، دراز قد، سرخ و سفید رنگ، خوش لباس، خوش اطوار، خوش مزاج، وجیہہ چہرہ، خوب صورت مونچھیں، چال ڈھال میں تمکنت، چال میں بھی ڈھال غالب، تبسم زیر لب، اگر غضب ہوتا تو مونچھوں میں چھپ جاتا، موصوف مخلص، ملنسار اور خوش اخلاق ہیں لباس اور وضع قطع میں صفائی پسند ہیں۔

حفیظ خان جب بھی کوئی تصویر بنواتے ہیں تو ہر تصویر میں جو ایک آتش جواں تھا، والی کیفیت ہوتی ہے۔ شاید ایسی ہی تصویریں ہوتی ہیں جو تکیوں کے نیچے رکھی جاتی ہیں؟ گہری اور شوخ آنکھیں بقول شورش کاشمیری،

؎ آہوان صحرا دیکھ لیں تو چوکڑیں بھول جائیں

کے صحیح مصداق، آنکھوں پر خوب صورت چشمہ بھی لگاتے ہیں جب لگاتے ہیں تو چشمہ ظلمات کی کئی مہ جبینوں کے لئے آب حیات کا کام دیتے ہیں کیوں کہ یہ چشمہ لگا کر طوطا چشمی نہیں کرتے حفیظ خان کے بارے میں منشا یاد یوں رائے دیتے ہیں:۔

"حفیظ خان ایک راست فکر اور حقیقت پسند کہانی کار ہیں اور ایک ایسے حقیقت نگار جو اپنے مشاہدے اور تجربے کو کسی طرح کی ملاوٹ کے بغیر پوری سچائی اور جرات کے ساتھ پیش کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔"[1]

حفیظ خان ہمہ جہت تخلیقی پہلوؤں کے قلم کار ہیں۔ وہ ایک نامور فکشن نگار، محقق، نقاد اور دانشور ہیں۔ جدید دور کے تقاضوں کو نبھاتے ہوئے انہوں نے فکشن نگاری کے علاوہ کالم نویسی، شاعری، تاریخ نگاری اور ڈرامہ نگاری میں اپنے الگ اسلوب کے ساتھ کئی نادر نمونوں کا اردو ادب میں ایک نئے اچھوتے، فکر انگیز باب کو قلم کے ذریعے جنم دیا۔ جو ان کی تحریروں میں منہ بولتا ثبوت ہے۔

عصمت اللہ شاہ لکھتے ہیں:۔

"پیشے کے لحاظ سے بھی اگر چہ حفیظ خان نے کئی شعبے اختیار کئے انھوں نے وکالت کی، ریڈیو پاکستان میں پروگرام پروڈیوسر رہے، یونیورسٹی میں قانون پڑھایا، سی ایس ایس کے بارہویں کامن کورس میں ملازمت کی پیشکش کو قبول نہ کیا اور پی سی ایس ایگزیکٹو کرنے کے بعد ایکسائز اینڈ ٹیکسیشن آفیسر ہو گئے لیکن آخر کار عدلیہ میں منصفی کو ہی اپنی منزل بنایا مگر اس دوران ان کا معتبر حوالہ ادب، ادب اور ادب ہی چلا آرہا ہے۔" ۲

حفیظ خان جیسے بڑے تخلیق کار کے فنی سفر کی رنگارنگ ساعتیں کئی جہتوں میں منعکس ہوتی ہیں اور یہ سفر آنے والے دور کے ناقدین اور محققین کے لئے فکر و فن کے کئی دروازے کھلیں گے۔ حفیظ خان کے فکری سفر اور شخصی و تخلیقی جہتوں پر کام کرنے والے ہر محقق کے لئے ان کی تصانیف ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کے تخلیقی سفر کی طویل جدوجہد میں معاشرتی ناہمواری اور طبقاتی کشمکش کے پس منظر میں عورت سے کی جانے والی ناانصافیوں کا بیان مقامیت سے فزوں تر ہو کر آفاقیت سے جڑا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ ان کی نثری اصناف میں احساس، تجسس کی گہرائی اور واقعات کی بنت کا فطری شعور ان کی ذہنی بیداری اور وطن پرستی کو واضح کرتا ہے۔ اسی طرح ان کے تنقیدی رویے شعور اور لاشعور کے تانوں بانوں سے تاریخ کی تفہیم کو احساس کی ایک نئی ردا عطا کرتے ہیں۔

حفیظ خان خوب صورت جملہ لکھنے پر زبردست قدرت رکھتا ہے۔ اس کے لئے کہیں کہیں تو وہ لفظوں کی تازگی سے مدد لیتا ہے اور کبھی کبھی غیر متوقع صورتحال پیدا کر دیتا ہے۔ لکھے ہوئے الفاظ کی حرمت ابھی تک ہمارے دلوں میں موجود ہے۔ بیسویں صدی کے وسط ثانی کے جن عشروں میں وادی سندھ کی تاریخی، ثقافتی و ادبی شعور اور تحریک نے نمو پائی وہیں سے حفیظ خان کے فن و شخصیت کے مزاج کا خمیر اٹھا ہے اسی وادی کے مرکزی سرائیکی خطے کی ارض مادر سے پنجتی اسے علمی و ادبی صنفی ہمہ جہتی کی طویل مسافت کی جانب لیتی چلی گئی اپنی زمین سے ہی حفیظ خان نے زمینی رنگ و آہنگ کشید کرنے کا ہنر حاصل کیا۔ اصناف ادب، ڈرامے، کہانی، نثر، تنقید و تحقیق اور اب تاریخ میں بھی وہی جو زمین زاد کو اس کے اپنی سانولی دنیا میں واپس گھر آتا ہوا دیکھ رہا ہے۔ ہزاروں برس کی یہ بیرونی و اندرونی حملہ آوروں کے گھوڑوں کے

شموں تلے مسلسل کچلی اور پٹی ہوئی مگر تاحال زندہ وادی کا نوحِ جاں خلق بے زور کے لبوں سے لفظ اور کلام کی صورت اس کے افسانہ، ڈرامے کے کرداروں سے عیاں تو تھا ہی اب اس کی تنقید، تحقیق اور تاریخ سے بھی ہویدا ہے۔ اسے امید ہے کہ اس کے ادبی، نسوانی کردار ایک روز عدالت عالم میں ماضی اور حال کا نامہ الم ہاتھوں میں لئے شہادت استقبال ثابت ہوں گے اور اس کے علمی تحقیقی اور تاریخی انکشافات شاہ زادوں سے فزوں تر زمین زادوں کو ملکیت ایمان وایقان حاصل کرنے میں مدد بھی ثابت ہوں گے۔

حفیظ خان کے آباؤ اجداد کا تعلق بھارت کے علاقے ہوشیار پوری سے راجپوت گھرانے سے تھا۔ ۱۸۸۰ـــ ۸۲ میں نواب بہاولپور کے کہنے پر بھارت سے ہجرت کر کے احمد پور شرقیہ میں سکونت اختیار کر لی آپ کا خاندان تعلیم یافتہ تھا اس لئے نواب بہاولپور نے ان کے پردادا کو فوج میں نوکری دی جبکہ حفیظ خان کے دادا کاشتکاری کے شعبے سے وابستہ ہو گئے۔ حفیظ خان کے والد نواب امان اللہ نے ریاست بہاولپور کی فوج میں ملازمت اختیار کی مگر چند وجوہات کی بناء پر یہ نوکری چھوڑنا پڑی اس کے بعد انہوں نے محکمہ ایکسائز اینڈ ٹیکسیشن میں ملازمت اختیار کی اور اسی میں ریٹائرڈ ہوئے۔ تعلیم یافتہ ہونے کی وجہ سے حفیظ پر اس کے والد کے اثرات نمایاں تھے۔

اس خاندانی وراثت کے علاوہ ان کی اپنی فطرت میں قدرتی طور پر جو کہانی کار موجود ہے۔ تخلیقی سطحیں جس طور پر کروٹ لیتی ہیں فنی دریچے از خود کیسے ہوتے ہیں اس کے بارے میں حفیظ خان کہتے ہیں کہ میں اس لئے لکھتا ہوں کہ اپنا اظہار چاہتا ہوں لکھنا بھی اظہار ہے۔ اور اس اظہار کی توثیق اسی کو حاصل ہوتی ہے جو حقیقت کو پہچان لیتا ہے۔ مجھے لکھنے کا دعویٰ نہیں ہے مگر میں اپنے تائیں لکھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ میں حقیقت جان کر اس کی تہہ تک پہنچ کر پہچاننا چاہتا ہوں۔

حفیظ خان کے والد ایک تعلیم یافتہ اور پر رعب شخصیت کے مالک تھے لہٰذا ان کی شخصیت کے اثرات حفیظ خان کی زندگی پر نمایاں اثر چھوڑ گئے۔ حفیظ خان اپنے خاندان کی طرح غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک ہونے کے ساتھ ساتھ تخلیقی مزاج بھی رکھتے تھے۔ اپنی خداداد صلاحیتوں کی بنا پر انہوں نے اپنی آواز کو تخلیق کے پیرائے میں سمو کر انسان کو پیش کیا۔

> "حفیظ خان ایک ہمہ جہت شخصیت کے حامل ہیں جنہوں نے نظم، غزل، ڈرامہ، افسانہ، ناول، تاریخ، تنقید، تحقیق اور کالم نگاری میں جگر کاری کی۔ مگر حفیظ خان نے فکشن نگاری کو جدید آہنگ سے روشناس کرایا۔ حفیظ خان کی کہانیاں زندگی

کے قریب تر دکھائی دیتی ہیں جن کے افسانوں میں بیان کئے گئے مناظر وادی سندھ کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ وہی جاگیر دارانہ نظام، سفاکی، غیر مساوی سلوک معاشرتی ہمواراپاں، غلامانہ طرز حیات اور عورت کی مظلومیت دکھائی دیتی ہے۔"[۳۱]

حفیظ خان ۱۳ اکتوبر ۱۹۵۶ء میں اوچ احمد پور شرقیہ بہاولپور کے محلہ باکھری میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل نام حفیظ اللہ خان ہے جو ان کے والد نے رکھا۔ ان کا قلمی نام حفیظ خان اور شہرت احمد میز ان کے نام سے پائی۔ حفیظ خان نے ابتدائی تعلیم اپنے محلے کے ایک بزرگ اور دیندار استاد حافظ محمد سے حاصل کی اور یہیں پر دوسری اور تیسری جماعت تک پڑھتے رہے۔ اس کے بعد آپ کے والد نے تحصیل احمد پور شرقیہ گورنمنٹ پرائمری سکول میں داخل کروادیا۔ پرائمری پاس کرنے کے بعد گورنمنٹ صادق عباس ہائی سکول احمد پور شرقیہ سے ۱۹۶۸ء میں تعلیمی بورڈ لاہور کے توسط سے نمایاں کامیابی حاصل کی۔ ۱۹۷۰ء میں سائنس مضامین میں گورنمنٹ ہائی سکول سے امتیازی نمبروں سے کامیابی حاصل کی۔ اسی دوران آپ کی دوستی شفاعت اللہ، صلاح الدین، تنویر سحر، انجم لاشاری اور وفا چشتی سے ہوئی۔ آپ نے میٹرک کی تعلیم حاصل کرنے کے بعد گورنمنٹ انٹر کالج بہاولپور موجودہ گریجویٹ کالج بہاولپور سے ۱۹۷۳ء میں ایف سی کے گروپ ای-ون میں داخلہ لیا۔ یہاں پر مشہور انگریزی کے پروفیسر رفیق علی خان جبکہ اردو کے پروفیسر سہیل اختر تھے۔ اسی دوران سہیل اختر نے حفیظ خان کو دیکھتے ہوئے ان میں شعر وشاعری کا ذوق پیدا کیا اور پڑھنے کے لئے انعام میں "سب رنگ" ڈائجسٹ دیا۔ ڈائجسٹ سب رنگ کو پڑھ کر حفیظ خان کے اندر ذوق سخن پیدا ہوا۔ انٹر کرنے کے بعد گورنمنٹ ایس ای کالج بہاولپور میں بی ایس سی فزکس، کیمسٹری اور بیالوجی میں داخلہ لیا لیکن کیمسٹری کے لیکچر پورے نہ ہونے کی وجہ سے کالج انتظامیہ نے تمام طلباء کو پرچہ دینے سے روک دیا مگر حفیظ خان نے جغرافیہ کے استاد جناب اختر صاحب سے این او سی لے کر صرف تین ماہ میں تیاری کر کے گریجویشن کی تعلیم ۱۹۷۵ء میں مکمل کی۔ گریجویشن کرنے کے بعد میں حفیظ خان کا رجحان قانون کی ڈگری کی طرف مائل ہوا چنانچہ انہوں نے بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان سے ۱۹۷۷ء میں ایل ایل بی کی ڈگری اعلیٰ درجے میں حاصل کی۔ اسی دوران یونیورسٹی کے میگزین "العدل" کے ایڈیٹر بھی رہے اور اس وقت کے مشہور و معروف اساتذہ سے فیض یاب ہوتے رہے۔

قانون کی ڈگری لینے کے بعد اپنی پریکٹس کو جاری رکھا۔۱۹۷۸ء میں بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی ملتان سے بطور پرائیویٹ طالب علم ایم۔اے تاریخ کا امتحان پاس کیا۔ پھر ذاتی مصروفیت کے باعث تعلیمی سلسلہ جاری نہ رکھ سکے مگر ادب سے وابستہ رہے۔اور مختلف موضوعات پر افسانے تخلیق کرتے رہے۔ادب کی دنیا میں نامور ادیب اور دانشور ابھر کر سامنے آئے نہ صرف ادب سے وابستہ رہے بلکہ صحافت میں خامہ فرسائی کی اور ان کی صلاحیتوں کے جوہر کھل کر سامنے آئے اپنی تحریروں میں فاضل مصنف نے معاشرے میں موجود طبقاتی اونچ نیچ اور سماجی نامساعد حالات کو بڑی جُرات سے سب کے سامنے پیش کیا۔ حفیظ خان کا سب سے بڑا موضوع عورت ہے۔

ایک بار پھر اپنے تعلیمی سلسلے کو جاری رکھتے ہوئے ۲۰۱۳ء میں سپریئر یونیورسٹی لاہور سے ایل۔ایم کی ڈگری حاصل کی۔ اس کے بعد حفیظ خان کے مقابلے کے امتحان میں شرکت کی اور سی۔ایس۔ ایس کا امتحان امتیازی نمبروں سے پاس کیا۔ جس کے سبب آپ نے محکمہ ڈاک میں بطور آڈٹ آفیسر کام کیا پھر ۱۹۸۴ء میں پی۔سی۔ایس میں ایکسائز اینڈ ٹیکسیشن آفیسر کا امتحان پاس کیا، پھر ۱۹۸۴ء میں سول جج کا امتحان پاس کیا اور ۱۹۸۰ء ریڈیو پاکستان میں پروڈیوسر کا امتحان پاس کیا۔

حفیظ خان کی پہلی شادی ۱۹۷۶ء میں ۲۰ سال کی عمر میں پھوپھی زاد بہن جبین اختر سے ہوئی جو اس وقت آٹھویں کلاس میں پڑھتی تھی۔ جبکہ دوسری شادی ۱۹۸۲ء میں پہلی منگیتر شاہینہ خاں سے ہوئی۔ شاہینہ خاں نے ایم۔اے تاریخ میں ڈگری لی ہوئی تھی اور بطور لیکچرار کام کرتی رہیں اور شادی کے بعد ملازمت اپنی مرضی سے ترک کر دی۔

> "پہلی بیوی میں پانچ بچے پیدا ہوئے جن میں سے چار بیٹیاں اور ایک بیٹا پیدا ہوا۔ ندا حفیظ نے لاء کیا ہوا ہے۔ اسی طرح جہانزیب بطور جج کام کر رہا ہے۔ ہما حفیظ نے ایم۔اے انگریزی ادبیات میں ڈگری حاصل کی اور شادی شدہ ہیں۔ وفا حفیظ ڈاکٹری کی ڈگری کے بعد جاب کر رہی ہیں اور شادی شدہ ہیں۔ جبکہ ماریہ حفیظ نے ایم۔بی۔اے (ایچ آر) کیا ہوا ہے اور وہ بھی شادی شدہ ہیں۔ حفیظ خان کی دوسری بیوی میں سے تین بچے پیدا ہوئے۔ان میں سے صباء حفیظ جو کہ ڈینٹل سرجن ہیں اور امریکہ میں اپنے شوہر کے ساتھ مقیم ہیں۔ لینہٰ حفیظ

نے ایم۔بی۔بی۔ایس کیا ہوا۔ جبکہ نعمان حفیظ نے نسٹ یونیورسٹی اسلام آباد
سے انجینئرنگ کرلی ہے۔"[۳۴]

ایوارڈز

حفیظ خان نے ادبی تخلیقات کے ساتھ ساتھ ملازمتوں کو جاری رکھا۔ انہوں نے مقابلے کے امتحانات میں نمایاں کامیابیوں کے ساتھ ایوارڈز حاصل کیے۔ جن کی تفصیل ذیل ہے۔

۱۔ تمغہ امتیاز نیشنل سول ایوارڈ گورنمنٹ آف پاکستان نے ان کو ادبی خدمات کے پیش نظر ۲۰۱۱ء میں عطا کیا۔

۲۔ (HIJRA PRESIDENTIAL) اکیڈمی آف لیٹرز پاکستان کی طرف سے (HIJRA PRESIDENTIAL AWARDS) ۱۹۸۹ء میں دیا گیا۔

۳۔ (HIJRA PRESIDENTIAL) اکیڈمی آف لیٹرز پاکستان کی طرف سے (HIJRA PRESIDENTIAL AWARDS) ۱۹۹۰ء میں دیا گیا۔

۴۔ پاکستان ٹیلی ویژن کی طرف سے (PTV) ایوارڈ سال ۲۰۰۲ء کا بہترین ڈرامہ نگار سے نوازا گیا۔

۵۔ شفقت تنویر مرزا ایوارڈ "پٹھانے خان" کتاب پر ۲۰۱۸ء میں دیا گیا۔

۶۔ ROLL OF HONOUR ایوارڈ یونیورسٹی لاء کالج کی طرف سے ۱۹۷۸ء میں دیا گیا۔

حفیظ خان کی JUDICIARY OF PUNJAB میں خدمات

گوشوارہ ذیل ہے۔

۱۔ ضلع ساہیوال میں ڈسٹرکٹ اینڈ سیشن جج مئی ۲۰۱۳ء تا ۲۳ جون ۲۰۱۴ء تک گریڈ ۲۱ میں تعینات رہے۔

۲۔ نیشنل جوڈیشل پالیسی / آئی ٹی / ریسرچ لاہور ہائی کورٹ میں ڈسٹرکٹ اینڈ سیشن جج اکتوبر ۲۰۱۲ء تا ۲۵ مئی ۲۰۱۳ء تک تعینات رہے۔

۳۔ ضلع لیہ میں ڈسٹرکٹ اینڈ سیشن جج جون ۲۰۱۲ء تا اکتوبر ۲۰۱۲ء میں تعینات رہے۔

۴۔ ضلع بکھر میں ڈسٹرکٹ اینڈ سیشن جج نومبر ۲۰۱۰ء تا جون ۲۰۱۲ء میں تعینات رہے۔

۵۔ سمندری ضلع فیصل آباد میں ایڈیشنل ڈسٹرکٹ اینڈ سیشن جج فروری ۲۰۱۰ء تا نومبر ۲۰۱۰ء تک تعینات رہے۔

۶۔ بورے والا میں ایڈیشنل ڈسٹرکٹ اینڈ سیشن جولائی ۲۰۰۸ء تا فروری ۲۰۱۰ء تک تعینات رہے۔

۷۔ لاہور میں ایڈیشنل ڈسٹرکٹ اینڈ سیشن جج اپریل ۲۰۰۱ء تا نومبر ۲۰۰۱ء تک تعینات رہے۔

۸۔ سرگودھا میں ایڈیشنل ڈسٹرکٹ اینڈ سیشن جون ۲۰۰۳ء تا جولائی ۲۰۰۴ء تک تعینات رہے۔

۹۔ لیاقت پور میں ایڈیشنل ڈسٹرکٹ اینڈ سیشن نومبر ۲۰۰۷ء تا جولائی ۲۰۰۸ء تک تعینات رہے۔

۱۰۔ سینئر سول جج اکتوبر ۱۹۹۹ء تا اگست ۲۰۰۰ء تک تعینات رہے۔

۱۱۔ سول جج فروری ۱۹۸۵ء تا اکتوبر ۱۹۹۹ء تک تعینات رہے۔

وفاق میں خدمات

SERVICE EXPERIENCE IN FEDERAL INSTITUTIONS

۱۔ ڈائریکٹر ایڈمنسٹریشن گریڈ ۲۱ میں فیڈرل جوڈیشل اکیڈمی اسلام آباد ۱۰ مئی ۲۰۱۷ء تاحال (کنٹریکٹ کی بنیاد پر) تعینات ہیں۔

۲۔ ایس ار او/ایڈیشنل ڈائریکٹر ریسرچ فیڈرل جوڈیشل اکیڈمی اسلام آباد اگست ۲۰۰۰ء تا مارچ ۲۰۰۱ء تک تعینات رہے۔

۳۔ پروگرام پروڈیوسر ریڈیو پاکستان مارچ ۱۹۸۱ء تا جولائی ۱۹۸۲ء تک تعینات رہے۔

پنجاب گورنمنٹ میں خدمات

SERVICE EXPERIENCE IN PUNJAB GOVERNMAENT

۱۔ چیئرمین پنجاب سروس ٹربیونل لاہور گریڈ ۲۱ میں فروری ۲۰۱۵ء تا ۳۱ مئی ۲۰۱۵ء تک تعینات رہے۔

۲۔ سنیئر ممبر پنجاب سروس ٹربیونل لاہور گریڈ ۲۱ میں اگست ۲۰۱۴ء تا ۵ فروری ۲۰۱۵ء تک تعینات رہے اور اجون ۲۰۱۵ء تا ۱۲ اکتوبر ۲۰۱۶ء تک تعینات رہے۔

۳۔ ایڈیشنل سکریٹری گورنمنٹ آف پنجاب لاء اینڈ پارلیمانی آفیئرز ڈیپارٹمنٹ لیگل ڈرافٹنگ، رولز ریگولیشنز، فوکل پرسن جسٹس پروگرام، ای گورنینس اینڈ آئی ٹی پروجیکٹ نومبر ۲۰۰۱ء تا جون ۲۰۰۳ء تک تعینات رہے۔

۴۔ ایکسائز اینڈ ٹیکسیشن آفیسر، ستمبر ۱۹۸۴ء تا فروری ۱۹۸۵ء تک تعینات رہے۔

تعلیمی خدمات

TEACHING EXPERIENCE

۱۔ اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور میں بطور لیکچرار لاء جنوری ۱۹۸۴ء تا ستمبر ۱۹۸۴ء تک تعینات رہے۔

۲۔ فیڈرل جوڈیشل اکیڈمی اسلام آباد میں ریگولر فیکلٹی ممبر کام کر رہے ہیں۔

۳۔ وزیٹنگ (VISITING) فیکلٹی ممبر پنجاب جوڈیشل اکیڈمی لاہور میں کام کر رہے ہیں۔

۴۔ وزیٹنگ (VISITING) فیکلٹی ممبر یونیورسٹی لاء کالج ملتان میں کام کر رہے ہیں۔

۵۔ وزیٹنگ (VISITING) فیکلٹی ممبر ڈیپارٹمنٹ آف ماس کیمونیکشن یونیورسٹی آف سرگودھا کام کر رہے ہیں۔

پروگرام پروڈکیشن اینڈ براڈکاسٹنگ

EXPERIENCE IN PROGRAM PRODUCTION & BROAD CASTING

۱۔ پروگرام پروڈیوسر ریڈیو پاکستان مارچ ۱۹۸۱ء تا جولائی ۱۹۸۲ء تک خصوصی مہارت ڈاکومنٹری، ڈرامہ اور کرنٹ آفیئر رہے۔

۲۔ پلے رائیٹر و صحافی، براڈکاسٹر ۱۹۷۵ تا فروری ۱۹۸۲ء تک کام کیا۔

لاء پریکٹس

PRACTICING AS LAWYER

ا۔ وکالت پریکٹس جنوری ۱۹۸۰ء تا جولائی ۱۹۸۱ء تک کرتے رہے۔

اس وقت حفیظ خان ڈائریکٹر ایڈمنسٹریشن جوڈیشل اکیڈمی اسلام آباد میں اپنے فرائض منصبی سرانجام دے رہے ہیں۔اس کے ساتھ ساتھ مختلف ٹی وی چینل پر بطور تجزیہ نگار پروگرام کر رہے ہیں۔

فصل دوم

حفیظ خان کی تصانیف کا جائزہ

HISTORY/ CRITICAL APPRECIATION LITERARY WORK

اتفاق سے نفاق تک

کتاب ملکی سیاست پر تحریر کی گئی ہے۔ کتاب کا محور میاں محمد نواز شریف کی سیاست اور ملکی سیاست ہے۔ اس میں وہ اپنے اصلی نام کی بجائے احمد میزان نام استعمال کرتے ہیں۔ اس کی پبلیشنگ ملوھا پبلیشرز ملتان سے ہوئی۔ طباعت اول ۲ مئی ۱۹۹۳ء کو شائع ہوئی۔ کتاب ۱۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کا انتساب

"۱۴ جولائی کے نام"

اس کتاب کے تحقیقی پس منظر کے لئے ماہنامہ ہیرالڈ، نیوز لائن، ہفتہ وار ٹائمز، نیوز ویک، میگ، اخبار جہاں، روز نامہ دی نیوز، ڈان، دی نیشن، فرنٹیئر پوسٹ، جنگ، پاکستان، نوائے وقت اور خبریں سے بھی مدد لی گئی ہے۔ حفیظ خان لکھتے ہیں۔

> "نواز شریف چند روز قبل پاکستان کی تاریخ کا حصہ بن جانے والے اس عہد کے سب سے زیادہ متنازعہ کردار ہیں جو تقریباً بارہ برس پر محیط ہے۔ ہمارے ملک میں پہلے کبھی ایسا نہیں ہوا کہ کوئی نوجوان اقتدار کی سیڑھی پر قدم رکھے اور مسلسل بارہ برس تک اوپر ہی اوپر چڑھتا ہوا اس منصب تک جا پہنچے کہ جس کی آرزو و جفاداری اور نامور سیاستدانوں نے عمر گنوا دیں ہوں۔"۵

یہ داستان اتفاقات سے شروع ہوتی ہے اور خوش بختیوں کے جلو میں بے مثل عروج تک پہنچ کر نفاق کی پستیوں میں ختم ہوتی ہے۔ اس دوران اس شخصیت کی نوازشات وعنایات کے نتیجے میں ایسا طبقہ وجود میں آتا ہے۔ جو اس کی پوجا کرتا ہے تو اس کے برعکس وہ حلقہ بھی ہے جسے اس کے انداز سیاست، رویوں اور مزاج سے شدید نفرت ہے۔

نواز شریف کے بارے میں مشہور ہے کہ اقتدار کی جنت میں "آیا اور چھا گیا" کی تفسیر بن کر آیا جس کی خواہش کی اُسے پالیا جسے چاہا فتح کر لیا، اس کے روبرو جس نے اپنا مول لگایا خرید لیا گیا، جو سامنے آیا جھکتا چلا گیا جو نہ جھکا ٹوٹ گیا۔ وہ بادشاہ گروں کی خواہشوں کا مظہر اور اس مملکت کے اصل حکمران کی تخلیق تھا۔ مگر وہ کیا وجوہات تھیں کہ جن کے سبب وہ اپنے سرپرستوں کی تائید سے محروم ہو کر اقتدار کے محل سے باہر پھینک دیا گیا۔ وہ سب تاریخ کے ساتھ ساتھ اس کتاب کے صفحات میں محفوظ ہیں۔ یہ داستان ازل سے بار بار دہرائی جانے والی وہ داستان عبرت ہے جس سے انسان نے کبھی سبق حاصل نہیں کیا۔

حفیظ خان کی اس کتاب میں سطریں آئینہ ہیں، جس میں ہمارا مجموعی قومی مزاج اور رویہ جھانکتا ہوا نظر آتا ہے، ہم کہاں سے چلے اور کہاں جا رہے ہیں، منزلیں، سنگ میل، قافلے، رہنما، کشتیاں، ناخدا، ہم میں سے اور ہمارے لئے ہوتے بھی ہمارے کیوں نہیں ہوتے۔ اس کا جواب تو شاید میں پیش نہ کر سکوں لیکن ان عوامل کی نشاندہی کرنے کی کوشش ضرور کی ہے جو گزشتہ دور ہمارے سامنے رہتے ہوئے بھی اوجھل رہے۔

"حکمرانی

تیرے دو دروازے ہیں

آنے کا کھولنا پڑتا ہے

جانے کا کھلا ملتا ہے۔" ~

مآثر ملتان

ملتان سدا آباد (جلد اول)

ملتان کی تاریخ پر جلد اول (از منہ قدیم تا۱۱۷۶عیسوی) تک ہے۔ اس کی اشاعت اول اگست ۲۰۱۱ء، اشاعت دوم جون ۲۰۱۳ء پبلشنگ ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان اور اکادمی ادبیات پاکستان کے تعاون سے شائع ہوئی۔ ۳۶۸صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب کا انتساب

ان کچے گھروندوں کے نام

جو شہنشاہوں کے محلات

مسمار کرنے کا

باعث رہے ہیں

دنیا کی تاریخ اس بات کی گواہ ہے کہ کسی بھی خطے اور اس کی تہذیب کے ساتھ اگر کوئی بدترین سلوک کیا جانا ممکن ہے تو وہ اس سے اس کی تاریخ، شناخت اور یاداشت کا چھین لیا جانا ہے۔ بدقسمتی سے حملہ آوروں نے ملتان کے ساتھ یہ کرم فرمائی نہ صرف کچھ زیادہ کی بلکہ بار بار کی ہے۔ اس کے نتیجے میں ملتان کو اس کی ملتانیت سے محروم تو نہیں کیا جاسکا۔ مگر اس کے تہذیبی تشخص کو گمنامی کے اندھیروں میں دھکیل دیا گیا ہے۔ حملہ آوری ایک وقتی عمل نہیں بلکہ ایک جبلت، ایک رویے کا نام ہے کہ جس کے سُوتے غاصبانہ ہوس کاری اور کامل تسلط پسندی جیسی جنونیت سے پھوٹتے ہیں لہذا حملہ آور چاہے از منہ قدیم کا ہو یا دور حاضر کا، اس کی ذہنی اور فکری تربیت ہمیشہ ایک جیسی رہی ہے۔ یعنی اپنے قدم جمانے اور اپنی حکومت کے اخلاقی، قانونی، سماجی، ثقافتی اور عسکری جواز اور برتری جتلانے کے واسطے اپنے سے قبل کا ہر نشان جو روئے جبر سے کھرچ کھرچ کر مٹا دینا، تاکہ آنے والے زمانے کے مورخ کے پاس تقابل کے واسطے اندھیروں کے اور کچھ بھی نہ رہے۔ حفیظ خان نے ماثر ملتان میں زمانہ قدیم سے ۱۱۷۶ء تک حالات واقعات کو قلم بند کیا جو ملتان اور اس کی عوام پر پہاڑ بن کر ٹوٹے ہر زمانے میں حملہ آوروں نے اس شہر کو تباہ و برباد کیا اور تاراج ولوٹ مار کرنے کے بعد یہاں سے روانہ ہو گئے۔

"اس شہر کو زندہ رکھنے کے واسطے اس کے چاہنے والوں نے حملہ آوروں کو نہ صرف اپنی گردنیں پیش کیں بلکہ تاریخ کے بدترین فتوحات کے دوران اپنے شہر کی گلیوں کو اپنے لہو سے غسل دیا اس کے فقیر، اس کے غلام، اس کے بادشاہ بنے اور اس پر حکمرانی کے بادشاہ بھیک کو بھی ترستے ہوئے گئے۔ وہ چاہے حملہ آور کا ہو یا مقامی افراد کا دروازوں کی آویزش یا بدھ مت کا اس کے دروازوں پر دستک محمد بن قاسم نے دی یا اس کی حدود کے بارہ منگولوں کے گھوڑوں کی ٹاپیں گونجی ہوں حکمرانی مرہٹوں کی رہی یا سلاطین کی یا فرمانروا تغلق رہے ہوں۔ لودھی یا مغل لنگاہوں نے سیج سجائی ہو یا پٹھانوں نے اپنے خون سے اس کی آبیاری کی ہو۔ ملتان کا تخت سکھوں کے پاس رہا ہو یا انگریزوں کا تختہ ہو۔ مگر اس شہر کی وسعت قلبی، ماں کی آغوش کی صورت جوں کی توں، کسی نایاب ورثے کی شکل میں نسل در نسل اس کے زندہ دل کی ہوتی رہی۔" ۷؎

کتاب کی فہرست کچھ اس طرح سے ترتیب دی ہے۔

☆ پیش لفظ سے پہلے

☆ پیش لفظ

☆ ملتان کے نام عہد بہ عہد

☆ ملتان عہد عتیق میں

☆ پرہلاد بھگت: عہد عتیق میں ملتان کا توحید شعار فرمانروا

☆ پرہلاد بھگت کا مدرسہ یا مندر

حفیظ خان ملتان کی تاریخ کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

"ملتان کی تاریخ لکھتے ہوئے کچھ الگ نوعیت کے تجربات سے بھی واسطہ رہا۔ مختلف ومتنازعہ واقعات کی پرکھ کرنے کے عمل میں میرا منصفی کا پس منظر زیادہ دخیل رہا۔ کسی ایک واقعہ سے متعلق تمام تر دستیاب مواد کو شہادت کے طور پر جانچنا پھر سند کی کسوٹی کو بنیاد بناتے ہوئے عقلی طور پر قبول یارد کرنا میرا وطیرہ رہا۔ متضاد روایات کے علاوہ صدیوں سے مستند سمجھے جانے والے واقعات بھی میرے نزدیک غیر مستند اور باطل قرار پائے۔ اکا دُکا زبانی صدائے احتجاج تو ضرور سنائی دی مگر حیرت یہ رہی کہ کہیں سے بھی نہ تو کسی جوابی تحریر کا سامنا ہوا اور نہ ہی کسی مباحثے کا آغاز۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ میری رائے ہی مستند ٹھہری۔ ہو سکتا ہے آج کا یا آنے والے کل کا کوئی مورخ میری دلیل کو حرف غلط کی طرح مٹا کر رکھ دے۔"[۸]

ملتان نصف جہان

ملتان کی (از منہ قدیم تا ۱۷۶۱ء عیسوی) کی مستند تاریخ ہے۔ کتاب معلومات افزاء اور تاریخی حقائق کی روشنی میں تحریر کی گئی ہے۔ اشاعت اپریل ۲۰۱۷ء میں نیشنل بک فاونڈیشن اسلام آباد کی طرف سے شائع ہوئی۔ یہ کتاب ۴۴۹ صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب کا انتساب

ان کچے گھروندوں کے نام

جو شہنشاہوں کے محلات

مسمار کرنے کا

باعث رہے ہیں

حفیظ خان تحریر کرتے ہیں۔

"سانگلہ کی مہم سے فارغ ہونے کے بعد قریبی ریاست راجہ سوبھا راٹھ اور پھگوڑا (مشرقی پنجاب) کے راجہ بھگل نے بدحواس ہو کر خود ہی سکندر کی اطاعت قبول کر لی اور یوں وادی سندھ کی مقامی زبان سرائیکی کو ایک نیا محاورہ "بھگل ہو جانا" ہاتھ آ گیا۔ سکندر کی نئی منزل اب شبی (شیو پورہ یا شبی پورہ موجودہ شور کوٹ) تھی۔ یہاں کے جنگل میں گزر بسر کرنے والے چالیس ہزار لٹھ بر ادر جانگلوں کی پناہ نے سکندر کا مقابلہ اس طرح کیا کہ تمام قتل ہوئے ان کی بستیوں کو نذر آتش کرتے ہوئے کسی بالغ کو نہ چھوڑا گیا جبکہ عورتوں اور بچوں کو غلام بنا لیا گیا۔ شبی کے ساتھ ہی سکندر نے آگری قوم کے لوگوں پر بھی اپنی تیغ آزمائی کی آگریوں نے فتح کی امید سے مایوس ہو کر خود ہی اپنے شہر اور املاک کو آگ لگا دی اور اپنے اہل خانہ سمیت جل مرے اور یوں عظیم مزاحمتی خودکشی کی رسم 'جواہر' کو پھر سے تازہ کیا۔"۹

شاعری

POETRY

(POETRY)کا مادہ "شعر" ہے۔اس کے معانی کسی چیز کے جاننے پہچاننے اور واقفیت کے ہیں۔لیکن اصطلاحاً شعر اس کلام موزوں کو کہتے ہیں جو قصداً کہا جائے۔یہ کلام موزوں جذبات اور احساسات کے تابع ہوتا ہے اور کسی واقعہ کی طرف جاننے کا اشارہ کرتا ہے ایسا بھی ہو سکتا ہے آپ نے کوئی حادثہ دیکھا ہو اور وہ آپ کے دل پر اثر کر گیا ہو اور آپ کے اندر سے خود بخود الفاظ کی صورت میں ادا ہو جائے اس اثر کے بیان کو شعر کہتے ہیں اور انہی شعروں کو شاعری کے نام سے جانا جاتا ہے۔شعر تعبیر ہے تخیل ہے اسی لیے لاکھوں موزوں کلام ایسے ہیں جو شعر نہیں۔شعر کا پہلا عنصر وزن ہے اور دوسرا عنصر خیال حقیقت کو وزن اور خیال کے سانچے میں ڈھالنا سخنوری ہے۔

شاعری کسی بھی انسان کے لیے اپنے احساسات اور جذبات اور مشاہدات و تجربات کی عکاسی کا نام ہے کوئی بھی انسان ہو وہ ہر وقت کسی نہ کسی چیز یعنی قدرت کی تخلیق کردہ اشیا کے مشاہدے میں یا اپنی ایجادات اور تخلیقات میں مصروف رہتا ہے۔ہر انسان اپنے نظریے سے سوچتا ہے لیکن حساس لوگوں کا مشاہدہ گہرا ہوتا ہے شاعری کا تعلق بھی حساس لوگوں کے ساتھ ہے لیکن ان مشاہدات و خیالات اور تجربات کے اظہار کرنے کا طریقہ سب کا الگ الگ ہے۔کچھ لوگ اس کو عام باتوں کی طرح سے یعنی گفتگو سے ظاہر کرتے ہیں کچھ لوگ اس کو لکھ کر یعنی نثر کی صورت میں بیان کرتے ہیں جن کو مضمون، ناول نگاری، افسانوں اور کہانیوں کے زمرے میں رکھا جاتا ہے۔کچھ لوگ مختلف فنون جیسے مجسمہ سازی، سنگ تراشی، نقش نگاری اور فن مصوری کے ذریعے اپنے خیال کا اظہار کرتے ہیں اور کچھ لوگوں کے خیالات کے اظہار کا ذریعہ شاعری ہوتا ہے۔شاعری بہت سی زبانوں میں کی جاتی ہے ہر زبان کے اپنے اصول ہوتے ہیں۔شاعر اپنے خیالات و مشاہدات اور احساسات و تجربات کو اپنے تخیل کے سانچے میں ڈھال کر اُسے اک تخلیق کی صورت میں اخذ کرتا ہے۔اور چاہتا ہے کہ اپنی سوچ کو دوسرے لوگوں تک ہو بہو اسی طرح پہنچا دے جس طرح وہ سوچتا ہے۔اس طرح تخلیق کار کو اطمینان ملتا ہے۔صدیوں سے لوگ اپنے خیالات کا اظہار کرتے چلے آرہے ہیں۔آج بھی تاریخی عمارات و مقامات پہ بنے نقش و نگار آثار قدیمہ سے ملنے والی اشیا سے گذشتہ زمانوں کے لوگوں کے خیالات اور حالات واقعات کی عکاسی ملتی ہے۔اردو شاعری ایک بہت ہی معروف روایت اور انتہائی مقبول صنف ہے۔اردو شاعری صرف کاغذ پر ہی نہیں لکھی جاتی

بلکہ اس کو وسیع پیمانے پر پڑھا، سنا، گایا جاتا ہے اور اس کے لیے مشاعرے منعقد کیے جاتے ہیں۔ جس میں عوام بڑی دلچسپی سے حصہ لیتے ہیں۔

حفیظ خان نے بچپن میں شاعری نہیں کی ان کی شاعری زیادہ تر نظموں پر مشتمل ہے۔ نثری نظم کی تخلیق جدید ترقی یافتہ معاشرے میں ہی ممکن ہو سکتی ہے۔ نثری نظمیں اور معاشرے کی بلوغت کا دور کا تخلیقی عمل ہیں اس لیے اس شاعری کو محض الہام اور لاشعور کا کارنامہ قرار نہیں دیا سکتا۔ نثری کے خالق کے بارے میں یہ جاننا پڑے گا کہ وہ شعوری طور پر نثری شاعری کر رہا ہے۔ جس کا مطلب یہ بھی ہے کہ وہ جو کچھ کہہ رہا ہے اس کو سمجھتا بھی ہے نثری نظم کا شاعر جانتا ہے کہ اس نے جو ذریعہ اظہار اختیار کیا ہے وہ شہرت اور رتبے کی یقینی کلید نہیں ہے اور اسے زیادہ قاری بھی میسر نہیں آئیں گے اس کے باوجود وہ نثری نظم لکھتا ہے تو اس کا مطلب یہ کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ اس کے نزدیک بہت اہم ہے اور یہ کہ وہ انکشاف ذات اور اظہار ذات کے عمل کو بہت زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ یہ بات حفیظ خان کی نظموں کی تفہیم کے لیے بنیاد فراہم کرتی ہے۔

پہلی شب تیرے جانے کے بعد

حفیظ خان کی یہ کتاب شاعری پر مشتمل ہے۔ اس میں ۸۱ نظمیں ہیں۔ اشاعت باراول جنوری ۱۹۹۹ء ملوھا پبلشرز اسلام آباد سے شائع ہوئی۔ صفحات ۱۱۲ ہیں۔ کتاب کا انتساب

جبیں اور شاہینہ کے نام

جو میری زندگی میں توازن (؟)

------------کا سبب ہیں

"یہ نظمیں نوحہ ہیں ان جذبوں کا جو ماضی کی ریت تلے، تہہ در تہہ دفن ہوتے چلے گئے یہ کرچیاں ہیں، ان محبت آمیز روائتوں کی جو پیوست ہوئیں، گزاد لمحوں کے مرمریں بدن میں یہ حکائتیں ہیں تیزی سے فنا کے گھاٹ اترتیں چاہتوں کی۔"[۱۰]

یہ لفظ عبارت ہیں، آسودہ، ناآسودہ خواہشوں سے جسم اور روح کے عدم توازن سے، اپنے اپنے زخموں کی آنچ پر سلگتی سسکیاں ہیں انہیں رت جگے کہہ لیں یا ڈبڈبائی آنکھوں کے کناروں سے امڈتے آنسو، حنائی ہاتھوں کی ادھ کھلی خوشبو یا جون کی آگ اگلتی شام کے اداس لمحوں، پیاسی مٹی پر پانی کے چھینٹوں کی سوندھی باس، تنہائی کا گھومتا گرداب، ماضی میں لوٹ جانے کی خواہش، اپنے آپ سے بچھڑنے کی اذیت، گلے شکوے، جسموں کے اختلاط میں روحوں کی اجنبیت، رنگین پیراہنوں کا برہنہ پن، حرص کا بینا اور قناعت کا نابینا ہو جانا۔ وقت کا ٹھہراؤ اور عمر کا گزر جانا، صبر طلب تمنا، بے تاب عاشقی، ننگی مصلحتیں، دلاویز نفرتیں اقتدار کی جانکنی، فقر کی امارت، غیرت کی بے بسی اور خوشبوؤں کے مساموں سے جھانکتی بو، یہ کڑوے گھونٹ، کتاب کے صفحات پر سطروں کا منظر ہیں۔

RESEARCH / CRITICAL APPRECIATION

نو آبادیاتی خطوں کا نیا مکالمہ

حفیظ خان کی یہ کتاب ریسرچ اور تنقیدی تحسین پر ہے۔ اشاعت اول اپریل ۲۰۰۶ء، اشاعت دوم اپریل ۲۰۱۴ء، کتاب کی پبلیشنگ ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان اور اس کا یہ ایڈیشن محکمہ اطلاعات و ثقافت حکومت پنجاب کے تعاون سے شائع ہوا۔ صفحات ۳۲۴ ہیں۔ کتاب کا انتساب

ان زمین زادوں کے نام

تاریخ جن کے لیے مدفن نہیں، کوکھ ہے

"میں سمجھتا ہوں کہ اپنی تہذیبی بازیافت کے ساتھ ہی اس نو آبادیاتی خطے سے ایک نیا مکالمہ بھی جنم لے چکا ہے سرائیکی خطے کی عمومی رواداری، امن اور محبت سے پھوٹنے والا یہ مکالمہ کسی تہذیبی ٹکراؤ، اشتعال، نفرت اور انتقام سے ماورا ایک ایسا فلسفہ ہے جو حملہ آوروں اور استعماریوں کو ان کے اپنے فراہم کردہ دستاویزی ثبوت کی روشنی میں ضمیر کے ایک بڑے کٹہرے میں کھینچ تو لایا ہے لیکن ایک نئی دنیا اور زندگی کے آغاز کے لیے، انہیں معاف کر دینے کا عندیہ بھی دے رہا ہے اور اب نو آبادیت مسلط کرنے والی طاقتوں کو جان لینا چاہیے کہ نو آبادیوں نے ان کی زمانوں پر محیط فریب کاریوں کو بے نقاب کر دیا ہے اس کا بھرم بھی اس بات میں ہے کہ وہ تہذیبوں کے ٹکراؤ کے بجائے تہذیبوں کے بچاؤ کی بات کریں کہ تنہائی اور دور افتادگی کے عذاب سے دوچار اقوام اب مکالمے کی میز پر ان کے سامنے ہیں۔"[۱۱]

خرم بہاولپوری

حفیظ خان کی یہ کتاب خرم بہاولپوری پر تحقیق، شخصیت، فن اور کلام پر مبنی ہے۔کتاب کی اشاعت باراول فروری ۲۰۰۷ء، باردوم مارچ ۲۰۱۶ء پبلیشرز ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، کتاب کا ایڈیشن حکومت پنجاب کے مالی تعاون سے شائع ہوا۔کتاب صفحات ۳۶۶ پر مشتمل ہے۔کتاب کا انتساب

سرائیکی شاعری کی عظمت کے نام

جو

خرم بہاولپوری جیسے زمین زادوں کی

دانش سے عبارت ہے۔

کتاب کی ترتیب یوں ہے کہ؛۔

۱۔ خرم بہاولپوری اور حفیظ خان

۲۔ ایک شاعر کی بازیافت

۳۔ دور تک زیست ڈھونڈنے آئی

۴۔ خرم کی شاعری کی اصناف، موضوعات و محاسن

۵۔ کافیاں

۶۔ غزلیں

۷۔ نظمیں

۸۔ چوکڑیاں

ہم ایسی دنیا میں بس رہے ہیں جہاں ہر لحہ راز افشانی کا تسلسل ٹوٹنے نہیں پاتا۔ یوں عناصر مخفی طشت از بام ہوتے رہتے ہیں۔ کہتے ہیں کہ انسان کے زندہ رہنے کا عمل غیر شعوری رہا ہے۔ لیکن اس سب کے باوجود ہم اشیاء کو اپنی علمی کسوٹی پر پرکھتے ہیں فنون کے متعلق حتمی رائے دینا کبھی دانش مندی کے قریب نہیں رہا۔ اگر بات فنون سے وابستہ شخصیات اور ان کی زندگیوں کی تحقیق سے متعلق ہو تو یقیناً اس بارے کھوج کا ایک معیاری علمی دریافت تک پہنچنے میں کامیاب ہو سکتا ہے۔

محبوب تابش روزنامہ خبریں، کالم میں لکھتے ہیں کہ؛۔

"حفیظ خان نے نہ صرف خرم بہاولپوری کی غزل کھوج نکالی بلکہ اس میں مقامی اثر ولب ولہجے کو جس طرح اپنی تنقیدی نگاہ سے ہم تک پہنچایا یہ اپنی جگہ ایک بڑی کاوش ہے جیسے جس قدر سراہا جائے کم ہو گا۔ ایک صدی بعد خرم کی غزل کو نئے سرے سے دریافت کر کے اسے صحیح متن اور اسے لطیف اُردو ترجے ساتھ کتابی صورت میں مدون کر کے شائع کرنا بجا طور کسی بے جان پیکر میں روح ڈال دینے مترداف ہے۔"[12]

خوش نصیبی اور بد نصیبی دونوں خرم کے ہمرکاب رہیں قدر اور محبت کرنے والے بے شمار لوگ جنہوں نے کلام خرم کو حرز جان بنائے رکھا مضطرب رہے کہ اس لافانی کلام کا اصل جوہر کسی طور جہاں میں آشکار ہو جائے ان میں ایسے گائیک بھی تھے جنہوں نے خرم کے کلام کی غنائیت کو پہنچانا۔ ریاست بہاولپور کی مشہور مغنیہ مائی اللہ وسائی خرم کے کلام کی محبت میں ایسی ڈوبی کہ خود بھی امر ہو گئی ان میں ایسے دانشور بھی تھے جنہوں نے اس عظیم شاعر کے بارے میں نئے سرے سے گفتگو کا آغاز کیا۔ حفیظ خان خود اس کتاب میں یوں رقمطراز ہیں کہ؛۔

"کسی عظیم شاعر کے نئے جنم کی بات کرنا بظاہر اتنا آسان نہیں یہ ایسا ہے کہ ہم کہیں کہ اب تک اس شاعر کی تفہیم کا مرحلہ پوری طرح طے ہی نہیں ہو سکا یا پھر یوں کہا جائے کہ ہم اس شاعر کی تفہیم کا ایک نیا در کھولنے چلے ہیں یہ بظاہر ایک بلند بانگ دعویٰ ہے لیکن اگر کسی خطے زبان اور اس کی ادبی روایات کی

توانائی کے لحاظ سے بات کی جائے تو اسے مخلصانہ کوشش کہا جائے گا۔اسے ایک علمی وثقافتی تسلسل بھی کہا جا سکتا ہے جس کا پھیلاؤ ہمارے اندازے سے کہیں زیادہ ہے۔بہر طور خرم بہاولپوری کے ایک نئے جنم کی بات میں اس لیے بھی کر رہا ہوں کہ مجھے ان کا چہرہ پہلے سے زیادہ روشن تر دکھائی دے رہا ہے اور وہ چہرہ ایسا نہیں ہے کہ جیسے ہم نفسوں کو دکھایا نہ جا سکے۔ان کی مطبوعہ اور غیر مطبوعہ شاعری کے منتخبات اور ان کے تراجم پیش کرتے ہوئے ایک تحیر سے آشنا ہوا ہوں کہ جیسے ہمارے اجداد میں سے کوئی بزرگ اپنی تصویر کے چوکھٹے سے نکل کر ہمارے سامنے چلنے پھرنے لگے اور اپنی بھرپور توانائی اور خوشبو کے ساتھ دوبارہ ہماری زندگی میں رچ بس جائے۔"[۱۳]

کافی

سندھ وادی کی شعوری تاریخ

اس میں کافی کی تاریخ کے علاوہ دیگر زبانوں میں کافی کی تاریخ سند کا حوالہ دیا گیا ہے۔ یہ ایک تحقیقی کتاب ہے
کتاب کا پہلا ایڈیشن دسمبر ۲۰۱۲ء اور دوسرا ایڈیشن جولائی ۲۰۱۶ء میں ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان کی
طرف سے شائع ہوا۔ کتاب کا انتساب

میں ناہیں

سب تُوں

کتاب کی فہرست کچھ اس طرح ہے۔

۱ زندگی دھرتی اور کافی

۲ حصہ اول

کافی کا صنفی محاکمہ

۳ حصہ دوم

کافی سندھ وادی کی زبانوں میں

ا کافی سندھی زبان میں

ب کافی سرائیکی زبان میں

ج کافی پنجابی زبان میں

د کافی کچھی زبان میں

ر کافی اُردو یا فارسی میں کیوں نہیں

۴ حصہ سوم

کافی تہذیبی ارتقاء کی متوازی تاریخ

۵ کتابیات

"تاریخ گواہ ہے کہ حملہ آور اپنے ساتھ صرف تلوار اور گھوڑا ہی نہیں لائے بلکہ رب کا ایسا خود ساختہ تصور بھی ان کی جنگی حکمت عملیوں میں شامل رہا جیسے محکوم اقوام پر قبضہ گیری کے استحکام کے لیے استعمال کیا جاتا رہا ہے اس جنگی تصور کی تشکیل کے لیے اس نے کئی شعبوں کو برتا۔ مُلا، قاضی اور حاکم کے ادارے نے اپنی توضیحات کے ذریعے جہاں اس نظریے کو بڑھاوا دیا وہاں مفتوحہ اقوام کو فکری، تہذیبی، سیاسی اور معاشی غلامی میں مبتلا کئے رکھا اس غلامی سے نکلنے کے لیے ہر خطہ اپنی حکمت بروئے کار لایا۔ زیادہ مہذب اور تاریخی اقوام نے حملہ آور کے جنگی تصور کو اب کے مہربان تصور سے بدل ڈالا۔ گویا انہوں نے اُس تلوار اور گھوڑے کے ساتھ توسین کرنے کی بجائے اپنی زندگی اور دھرتی سے ہم آہنگ کر دیا۔ زمین زاد کی یہی وہ دانش ہے جو قبضہ گیر طاقتوں کے لیے نا قابل برداشت رہی ہے۔" [۱۴]

یہی وہ مقام تھا کہ جہاں نصاب، قانون اور نشر و اشاعت کے اداروں کی ناکافی کے بعد خلق خدا کو جاہل، بدعقیدہ اور پسماندہ قرار دینے کی کوشش کی گئی کیا یہ کوشش کامیاب ہوئی۔ کبیر داس، میرا بائی، شاہ حسین، شاہ عبد اللطیف بھٹائی، بلھے شاہ، رحمن بابا، سچل سئیں اور خواجہ فرید جیسے شعراء کے جنم کو روکا جاسکا۔ لوگوں کو شاہی تذکروں کے مقابل اپنی متوازی تاریخ مرتب کرنے سے باز رکھا جاسکا۔ کیا آج اکیسویں صدی میں ڈیجیٹل فرامین اور میڈ ای ٹرائل کی سامنے دھرتی جائیوں کی دانش و حکمت کا ارتداد ممکن ہو سکا۔

اس خطے میں کافی کا کلام زندگی کی سب سے بڑی رمز بن کر ابھرا اور یہی وصف اس کے کلام کی راہ تفہیم میں رکاوٹ کا سبب بھی ٹھہرا۔ مقامی لسان و تہذیب میں ابھرتے اس رزمیے کو تجریدی معرفت اور روحانیت کے زمرے میں ڈال کر مبہم کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ گویا رزمیہ تمسخر کے سُپرد ہوا۔ یا یوں کہیے کہ اپنی سچائی کے حق میں لوگوں کی ایک بڑی مزاحمت سبوتاژ ہوئی۔ صوفی شعراء کے مزارات سرکاری غسل اور ریاستی ریشمی غلافوں کے ذریعے قومیا لیے گئے۔ کافی کے تشکیلی عناصر میں میں کیف و سرمستی مقدم لیکن یہ کیف و سرمستی کس لیے، یہ امر نظر انداز کر دیا گیا۔ انسانی جدوجہد کے ایک بڑے حوالے کو تقدیس کے نام پر منفعل کرنے کی واردات کی گئی۔ یوں آدم کی کامرانی کو بار بار شکست کی جانب دھکیلا جاتا رہا۔ آج کے شعوری منظرنامے میں تمام ترکھوٹوں کے باوجود انسانی آراء ہوں یا کسی چمکتی سکرین کے چوکھٹے میں جھانکیں، چھپائے نہیں چھپتے، یہ روشنی کہاں سے آئی ہے میرے نزدیک یہ روشنی "کافی" ہے۔ معروف محقق، نقاد ڈاکٹر مہر عبدالحق کافی کے صنفی تعین اور اس کی کوئی مخصوص تعریف کرنے کے سلسلے میں اچھنبے سے دوچار رہے ہیں۔ بلکہ صاف صاف کہہ دیا۔

> "ہیت کے لحاظ سے کافی کسے کہتے ہیں اس کا جواب ادیبوں اور شاعروں کی طرف سے ہمیشہ مبہم اور غیر واضح ملتا رہا ہے۔"۱۵

رت جگوں کی مراد

رت جگے وسیب میں ایک عجیب سے پر اسرار اور طلسماتی تفہیم کے ساتھ اپنا وجود رکھتے ہیں۔ یہ کتاب تحقیق، تنقید اور تاثرات پر مبنی ہے اس کتاب کا پہلا ایڈیشن جون ۲۰۱۶ء، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان سے پبلشنگ ہو کر محکمہ اطلاعات و ثقافت حکومت پنجاب کے تعاون سے شائع ہوئی۔ کتاب ۲۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ کتاب کی ترتیب کچھ اس طرح ہے۔

عکس اول

تحقیق و تنقید

۱۔ سچل سئیں۔ سندھ وادی کا حقیقی مورخ

۲۔ مولوی محمد عزیز الرحمن کا جج صادق

۳۔ علامہ طالوت کے اسلامی نظریاتی افسانے

۴۔ احمد خان طارق۔ خلق خدا کی حرماں نصیبی کا نوحہ گر

۵۔ رفعت عباس مکالمے کی میز پر

۶۔ طرز کہن

۷۔ یہ جو عورت ہے۔ طبع ثانی کے حوالے سے

۸۔ طبع ثالث کے حوالے سے

۹۔ اور ایسا ہو کر رہے گا

۱۰۔ فرید فہمی کا نظریہ ساز۔ جاوید چانڈیو

عکس ثانی

وہ جو ہم میں نہیں رہے

۸۔ مشتاق عادل۔۔۔ تیکھا کالم نگار

"رت جگا جہاں سورج کی توانائیوں کی نفی کی علامت ہے تو وہیں شب خیزی سے جڑی تخلیق، زرخیزی کو مرکوز رکھنے کا تعویذ، رت جگے انسان کی ہر کیفیت کے ساتھ ہیں، فرقت کے بھی اور فراق کے بھی، محبوب کی کبیدہ خاطری کا بوجھ سہارنے سے سوا ہو جائے تو رت جگا اور سنبھالنے نہ سنبھلنے والی خوشی فراواں ہو تو پھر بھی رت جگا۔ رت جگا جہاں جوانی کی ابتداء سے عبارت ہے تو وہیں بڑھاپے کی انتہا سے منسوب باقی سونے سُلانے کا عمل تو زندگی کے اس دور کی تخصیص ہے کہ جس میں زندگی، زندگی نہیں رہتی، محض بوجھ ڈھونے والے چوپائے کی مشقت بن کر رہ جاتی ہے۔ رت جگے دانش کی آبیاری سے بھی ایک طرفہ تعلق رکھتے ہیں، آمیزش اور آمیزش کا، آمیزش عقل اور عقلیت سے اور آویزش عقلیت کی تخلیقی نفی اور اس سے جلا پانے والے تفاخر سے۔"[۱۶]

پٹھانے خان

یہ کتاب معروف گلوکار پٹھانے خان کی گائیکی اور شخصیت پر تحقیق ہے۔ کتاب کا پہلا ایڈیشن مارچ ۲۰۱۷ء، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان سے شائع ہوئی اور ۱۱۶ صفحات پر مشتمل ہے۔

کتاب کا انتساب

پٹھانے خان کی محرومیوں کے نام

جو وسیب کی فکری تحریک

اور

توانا سماجی تغیر کا باعث ہوئیں۔

اور کتاب کی ترتیب کچھ یوں ہے۔

"پٹھانے خان اپنی شخصیت اور اس کی سحر کاری کے اعتبار سے افسانوی سے زیادہ آفاقی مرتبے پر فائز دکھائی دیتے ہیں۔ فقر اور درویشی تو ان کی طبع کا جز و تھی مگر غنا کے ساتھ ساتھ عاجزی کی جرأت نے انہیں عام لوکائی میں تکریم اور خواص میں محبتوں کا مرکز بنا دیا کوٹ اُدو جیسے پسماندہ قصبے کی تنگ گلیوں میں واقع کچے گھر کے دھواں زدہ کمرے میں چٹائی پر لیٹنے والا پٹھانے خان قومی سطح پر اقتدار کے سب سے بڑے ایوانوں میں مقتدر سامعین کو اپنی گائیکی سے مبہوت کر دینے کے باوجود واپسی پر رات رات بھر اپنے خدا کے حضور آنسو بہا کر دنیاوی

آزمائشوں سے پناہ کی درخواست کیا کرتا تھا۔ دھول سے اٹے چہرے والا پٹھانے خان امراء کی محفلوں کے لیے سٹیٹس سمبل قرار پانے کے بعد بھی اپنی بوریا نشینی پر فخر کرتا ہوا اپنے نصیب کے ساتھ ہی رخصت ہو گیا۔ کچے کوٹھے سے کچی قبر کی ڈھیری تک کے سفر میں پٹھانے خان نے اپنے وسیب سے کیا پایا اور وسیب کو کیا کچھ عطاء کیا یہ سبھی کچھ اس کتاب کا متن ہے۔"۱۷

اخبار نویسی میں کالم کی اصطلاح ایک خاص صنف تحریر کے لیے استعمال ہوتی ہے۔ یہ تحریر لکھنے والے کو کالم نویس کہتے ہیں صحافت کی تاریخ میں کالم کا رجحان بہت بعد میں آیا لیکن بہت کم عرصے میں کالم نویسی نے اپنی اہمیت اور ضرورت کا لوہا منوالیا۔ کالم دراصل انگریزی زبان کا لفظ ہے جس کے معنی قطار، کھمبا یا فوج کے دستے کے ہیں۔ اخبار کے صفحے کے اوپر سے نیچے تک آٹھ مختلف حصوں میں تقسیم کی جاتی ہے۔ اس میں ہر تقسیم شدہ حصے کو کالم کا نام دیا جاتا ہے۔ اس سے پڑھنے والے کے لیے آسانی پیدا ہو جاتی ہے۔ اور یوں بھی اخبار کا ظاہری حُسن اور متناسب تقسیم ہوتی ہے۔ جہاں تک ایک صنف صحافت یا صحافتی تحریر کی حیثیت سے کالم کا تعلق ہے آج کے دور میں کالم ایک مقبول صنف صحافت ہے۔ اخبارات میں مختلف النوع کالموں کو مستقل جگہ دی جاتی ہے کالم نگاری اپنی اہمیت اور افادیت کے اعتبار سے بہت اہمیت حاصل کر چکی ہے۔

اس شہر خرابی میں

یہ کتاب حفیظ خان کے کالموں کا مجموعہ جو اخبار "بے ساختہ" اور "نوائے وقت" میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ کتاب کی اشاعت نومبر ۲۰۱۸ء میں ہوئی۔ ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان سے شائع ہوئی۔ کتاب ۲۴۰ صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں مختلف عنوانات سے ۴۸ کالم شامل کیے گئے ہیں۔

> "میں اپنے معاشرے کی عمومی حالت پر نگاہ ڈالتا ہوں تو حیران ہوتا ہوں کہ یہاں ہر شعبے میں معاملات و اختیارات کے فطری بہاؤ کے سامنے بد دیانتی کے بند باندھ دیے گئے ہیں ایسے بند کہ جن سے سچائی اور نیک نیتی کی کوئی لہر نہیں نکلتی اور نتیجاً پانی ہے کہ چڑھتا جا رہا ہے اور ہم مگن کہ سب دریا اپنے ہیں، سمندر ہمارے دوست ہیں۔"۱۸

پروفیسر عقیل جابر لکھتے ہیں:۔

"حفیظ خان مصلحت سے کوسوں دور ہے یہ اس کے مزاج کا حصہ بھی نہیں ہے۔جرات،بے باکی،حوصلہ،عزم اس کی تحریر کا اثاثہ ہیں۔اس کا قلم بے خوف ہے وہ جو لکھنا چاہتا ہے بے دھڑک لکھتا چلا جاتا ہے۔اس کی تحریر میں آس اور امید کے پھول بھی مہکتے ہیں اور معاشرتی کھوکھلے پن پر دکھ بھی لکھ کر سامنے آتے ہیں۔"۱۹

عامر حسینی اپنے کالم میں حفیظ خان کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ:۔

"حفیظ خان نے کمرشل کالم نگاروں اور ان کی کاروباری کالم نگاری کے جو لتے لیے ہیں وہ خاصا جرات کا کام ہے۔وہ اس لیے بھی اچھے لگے کہ ان کی کالم نگاری کہیں بھی شاہوں کی قصیدہ نگاری نہیں بنی ہے اور نہ ہی ان کی کالم نگاری میں عام لوگوں کو مرعوب کرنے کی شعوری یالاشعوری کوشش پائی جاتی ہے۔"۲۰

سرکشی

نام ہی سے حفیظ خان کی یہ کتاب دلکش اور دلآویز ہے۔ اس میں منتخب کالم شامل کیے گئے ہیں۔ کتاب کی اشاعت فروری ۲۰۱۷ء میں ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان سے پبلشرز ہو کر محکمہ اطلاعات وثقافت حکومت پنجاب کے تعاون سے شائع ہوئی۔ کتاب میں ۳۴ منتخب کالم شامل ہیں اور یہ ۱۶۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس کا انتساب

ہماری معاشرت کی معدوم ہو چکی تخلیقی صلاحیت

رواداری اور قلیل ہو چکی دلیل کے

مدفن کے نام

"ہمارے ملک عزیز کی ستر سالہ تاریخ، تاریخ عالم کی نسبت زیادہ ہنگامہ خیز رہی ہے کہ جس میں بے محابہ معاشی لوٹ مار، سیاسی افراتفری اور مذہبی دہشت گردی نہ صرف عوامی سطح پر عدم تحفظ کو جنم دیا بلکہ عدم برداشت اور ہمہ قسم کی موقع پرستی قومی شناخت کے زمرے میں نمایاں ہو رہی ایسے میں کوئی کیا لکھے اور کیوں کر لکھے۔"[۲۱]

حفیظ خان کا مزاج ہیت مقتدرہ(ESTABLISHMENT)اور ہیت حاکمہ(STATUS QUO)کے خلاف رہا ہے۔ اُردو پریس میں ایسے کالم نگاروں کی بہت ہی کمی ہے جو مفادات عاجلہ کے اسیر نہ ہوں اور انہوں نے ہیت مقتدرہ اور ہیت حاکمہ دونوں کے خلاف قلم سے جہاد کا فریضہ سرانجام دیا ہو۔

SHORT STORIES URDU

افسانہ ادب کی نثری صنف ہے۔ افسانہ زندگی کے کسی ایک واقعے یا پہلو کی وہ خلاقانہ اور فنی پیش کش ہے جو عموماً کہانی کی شکل میں پیش کی جاتی ہے۔ ایسی تحریر جس میں اختصار اور ایجاز بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ وحدت تاثر(UNITY OF IMPRESSION)اس کی سب سے اہم خصوصیت ہے۔ افسانہ دوسری کہانیوں سے اسی لحاظ سے منفرد اور ممتاز ہے کہ اس میں واضح طور پر کسی ایک چیز کی ترجمانی اور مصوری ہوتی ہے۔ ایک کردار، ایک واقعہ، ایک ذہنی کیفیت، ایک جذبہ، ایک مقصد، مختصر یہ کہ افسانے میں جو کچھ بھی ہو، ایک ہو۔

> "دور جدید میں انسان کی مصروفیت میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے، اس کا اثر زندگی کے تمام شعبوں کی طرح ادب پر بھی پڑا ہے۔ گوناگوں مصروفیات میں گھرے ہوئے انسان کا تقاضا یہ ہے ایسے کوئی ایسی چیز پڑھنے کو ملے جو نہایت مختصر وقت میں اس کے ذوق کی تسکین و تشفی اور اس کے جذباتی، نفسیاتی اور تفریحی تقاضوں کو پورا کر سکے۔ مختصر افسانے اسی ضرورت کی پیداوار ہے۔"۲۲

اردو افسانہ اب حقیقت سے قریب ہو گیا ہے اس نے فطرت انسانی کا زیادہ گہرا مطالعہ کیا ہے اسے زندگی کی تبدیلیوں کا پورا احساس ہے اگر وہ خطابت اور انشا پردازی کے چکر سے نکل جائے تو اس میں اور بلندی آجائے۔ افسانہ ہمیں جس قدر آسان معلوم ہوتا ہے اس قدر آسان نہیں ہے، اس کا ہر جملہ، ہر سطر ایک ہی لمحے کا بیان تخلیق کو خطرناک منزلوں میں پہنچا دیتا ہے۔ ایسی منزلیں جہاں فن کا دم گھٹنے لگتا ہے۔ ہمیں ایک ایک جملے میں جان ڈالنی پڑتی ہے اور جو جملہ بھی زاید ہوتا ہے وہی افسانے کی موت کا سبب بن جاتا ہے۔ وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:۔

> "افسانہ، کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر بنا۔ کسی ایک واقعہ، ایک جذبے ایک احساس، ایک تاثر،، ایک اصلاحی مقصد، ایک روحانی کیفیت کو کہانی میں اس طرح بیان کرنا کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ اور نمایاں ہو کر پڑھنے والے کے جذبات اور احساسات پر اثر انداز ہو، افسانہ کی وہ امتیازی خصوصیت ہے جس نے اسے داستان اور ناول سے الگ کیا ہے۔"۲۳

جدید ترین افسانہ نگاروں پر عمومی اعتراض ابہام سے جنم لینے والے عدم ابلاغ کا ہے، جس میں جزوی صداقت بھی ہے کہ بعض تحریریں تو واقعی ایسی ہوتی ہیں جن میں سوائے اسلوب کے اور کچھ بھی نہیں ہوتا۔ خارج سے منہ موڑ کر انہوں نے جب باطن کا رخ کیا تو اس کی بھول بھلیوں میں یوں گم ہو گئے کہ اس ڈور کا سرا ہاتھ سے گنوا بیٹھے جس نے روشنی میں آنے کے لیے انہیں راستہ دیکھانا تھا۔

سید عابد علی عابد لکھتے ہیں کہ:۔

> "مختصر افسانے میں بھی غزل کی طرح رمز و ایما کا کھیل بڑی خوبصورتی سے کھیلا جا سکتا ہے۔ اس فن کے دائرے میں بھی اجمال سے تفصیلی تراوش کرتی ہے اور ابہام پر توضیح تصدیق ہوتی ہے۔"[۴۴]

افسانہ افراد کو موضوع بناتا اور ان ہی سے مکالمہ کرتا ہے اس ضمن میں افسانہ نگار کے لیے یہ امر خاصی دقت کا باعث ہو سکتا ہے کہ معاشرہ پُر تنوع افراد پر مشتمل ہوتا ہے تو قوم بھان متی کا کنبہ، اب افسانہ نگار کا خطاب کس سے ہو؟ لہذا وہ کسی ایک فرد یا خاص فرقہ کو مخاطب کیے بغیر عمومی انداز میں بات کرتا ہے لیکن ہیت اور اسلوب کا کمال یہ ہے ہر قاری افسانہ کو اپنے لیے سمجھ کر اس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔

یہ جو عورت ہے

حفیظ خان کی 'یہ جو عورت' ہے ۱۴افسانوں پر مشتمل ہے۔اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۹۷ء میں ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان نے اس مجموعے کو شائع کیا۔اس افسانوی مجموعے کا دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۳ء،اور تیسرا ایڈیشن ۲۰۱۱ء میں ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان سے شائع ہوا۔کتاب کی فروخت سے متوقع شدہ آمدنی ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان کے نام عطیہ کی گئی ہے۔اس کا انتساب

ان خواتین کے نام

جنھوں نے عورت فہمی یا خوش فہمی کے

ذہنی سفر میں میری فکری معاونت کی

دیباچہ منشاءیاد نے "یہ جو عورت" "ایک تاثر" جبکہ رؤف امیر نے حفیظ خان کے افسانوں میں "بنت اور معنویت "کے عنوان سے لکھا۔یہ کتاب ۱۴۴صفحات پر مشتمل ہے۔حفیظ خان رقمطراز ہیں کہ:۔

> "ہم سماجی رہٹ کے گرد گھومنے والے بیل اور ہماری آنکھوں پر چڑھے ہوئے منافقت کے کھوپے اتارنے کے عمل میں ہم سے زیادہ ان حقائق کے بہاؤ کا دخل ہے جنھوں نے الیکٹرانک میڈیا کے ذریعے ہم جیسے پس ماندہ سماج کے انتہا کی حد تک ہٹ دھرمی رکھنے والے باسیوں کو عقلی طور نہ سہی مگر شعوری طور پر بیداری کی اس سطح پر لا کھڑا کیا ہے جہاں نہ تو آنکھیں موندے رہنا ممکن ہے اور نہ ہی اس کے ابلاغی اثرات کا قبول نہ کیا جانا۔ایسے میں جہاں عورت نے پاؤں پھیلانے شروع کر دیئے ہیں۔وہاں مردوں نے بھی کہیں کہیں آنکھیں چرانے یا موند لینے اور کہیں کہیں اسے سپیس(SPACE)دینے کا چلن اپنا لیا ہے۔ مردوں کا معاشرہ عورت کی ناآسودگی کو اس کی فطری ضرورت کی بجائے بے وفائی اور بدکرداری سمجھنے سے ابھی تک پوری طرح تو باز نہیں آسکا لیکن اب

اس کی نگاہ اپنی نا اہلیوں اور کمزرویوں پر بھی پڑنے لگی ہے۔ آج کے مرد کو احساس ہو چکا ہے کہ مردانگی کا خود ساختہ آہنی پردہ اس کی سماجی اور جسمانی خامیوں کو چھپانے کی قدرت سے محروم ہو چلا ہے۔شاید وہ وقت بھی آیا چاہتا ہے کہ عورت کی وفا اور بے وفائی سے جڑی سماجی اور اخلاقی اصلاحوں کی از سر نو تعریف کا تعین ممکن ہو سکے۔"۲۵ے

اُردو افسانہ گزشتہ صدی کی ہر دہائی میں نئی کروٹ لیتا رہا ہے۔بیانیہ افسانے کے بعد علامتی افسانہ، کبھی تجریدیت اور کبھی پھر کہانی کی دوڑ۔لیکن افسانے کی بہر حال خصوصیت یہی رہی ہے کہ کوئی تحریک بھی اس کے اندر سے کہانی کا عنصر ختم نہیں کر سکی۔گزشتہ صدی کی آخری تین دہائیوں میں افسانے نے بہت زیادہ فروغ پایا۔اس کے قارئین کی تعداد میں اضافہ بھی ہوا اور اسے بے شمار نئے لکھنے والے پوری زندگی کے ساتھ میسر آئے۔تازگی کی اس لہر میں حفیظ خان بڑی توانائی کے ساتھ نظر آتے ہیں۔حفیظ خان کے افسانوں میں عورت کے روپ، بہروپ اور سروپ کے بے انتہا رنگ نظر آتے ہیں۔مشعل خان (صفدر بلوچ) ماہنامہ "ماہ نو" میں حفیظ خان کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ:

"حفیظ خان پیشے کے لحاظ سے ایک منصف ہے۔مگر منصف سے زیادہ مصنف کے روپ میں معروف ہیں۔انصاف کے شعبے سے تعلق رکھنے والے ادیبوں خصوصاً افسانہ نگاروں کی تعداد انگلیوں پر گنے جانے سے بھی کم ہے۔انصاف کرنا ایک مشکل کام ہے۔حفیظ خان نے اسے پوری دیانت داری سے نبھایا ہے۔"۲٦ے

تن من سیس سریر

اس میں منتخب ۱۲ افسانے شامل ہیں کتاب کا پہلا ایڈیشن 'حفیظ خان کی کہانیاں، کے عنوان سے جون ۲۰۰۷ء میں اور دوسرا ایڈیشن "تن من سیس سریر" کے عنوان سے جون ۲۰۱۵ء ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان سے محکمہ اطلاعات و ثقافت حکومت پنجاب کے تعاون سے شائع ہوا۔ کتاب کا انتساب

عطاء الحق قاسمی کے نام

جن سے

محبتیں بانٹنے کا قرینہ عطا ہوا

اس افسانوی مجموعے کا دیباچہ شمیم عارف قریشی نے حفیظ خان کی کہانی (وادی سندھ کی عورت کا مقدمہ) کے عنوان سے ۲۸ مارچ ۲۰۰۶ء میں لکھا۔ یہ کتاب ۱۶۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ طارق شاہد لکھتے ہیں کہ:

> "حفیظ خان جوڈیشری سے جڑے ہوئے ہیں اور یہ اندازہ کرنا بہت مشکل ہے کہ ان کہانیوں میں کتنی کہانیاں حقیقت پر مبنی ہیں۔ کیوں کہ ان کا تعلق براہ راست عوام سے رہا ہے۔ اس لیے مسائل کی نشاندہی اس میں جابجا نظر آتی ہے۔ وہ اپنی دھرتی سے جڑے ہوئے ادیب ہیں۔ ان کی کہانیاں نہ صرف مسائل بیان کرتی ہیں بلکہ ان کے مسائل پر سوچنے پر بھی مجبور کرتی ہیں۔"۲۷

حفیظ خان آج کے عہد کا ہی نہیں بلکہ آنے والے دور کا بھی ایسا تخلیق کار ہے۔ جس نے اپنی تخلیقات کے ذریعے سسکتی انسانیت کو امید اور بیم ورجا کی روشنی دکھائی ہے۔ ایسی روشنی جو سماج دشمن اور فکری غلاظت میں لتھڑے ہوئے بے نیل و بے مرام کرداروں کی قہر آلود آنکھوں کو چندھیا کر آگے بڑھتی ہے تو ایک نئے عزم اور نئے ولولے کے ساتھ۔ الجھی گھیتوں کو سلجھاتی اور فکر و نظر کے نئے زاویے بناتی ہوئی۔ حفیظ خان کی نگارشات نے نہ صرف معاشرے کو اس کا حقیقی چہرہ دکھایا ہے بلکہ معاشرتی و سماجی ناانصافیوں کو ایوان عدل میں بھی لا کھڑا کیا ہے۔ تنقید کی پر پیچ پگڈنڈیاں ہوں یا تحقیق کی

عمیق گھاٹیاں، افسانے کا حیران کن ابتدائیہ ہو یا ڈرامے کا دلوں کو جھنجھوڑتا اختتام۔ انہوں نے ہر میدان میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا ہے۔

ناول

اردو ادب ہر دور میں نشیب و فراز سے گزرتا رہا ہے۔ لیکن ہر دور میں شاعروں اور ادیبوں نے اس کے لیے نت نئی راہیں ہموار کی ہیں۔ شاعروں اور ادیبوں نے اپنی ان تھک کاوشوں سے اردو ادب کو مختلف اصناف سے آراستہ کیا۔ اردو ادب میں ناول کی صنف بھی ان ہی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ ناول اطالوی زبان کے لفظ Novella سے نکلا ہے۔ مختلف ناقدین نے ناول کی تعرف مختلف انداز میں کی ہے۔ چند آراء درج ذیل ہیں۔

ابو الاعجاز حفیظ صدیقی ناول کے بارے میں لکھتے ہیں کہ:۔

> "ناول داستان سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ داستان بنیادی طور پر ایک خیالی اور مثالی دنیا کی کہانی ہے جس میں ہماری حقیقی خارجی زندگی کی کچھ جھلکیاں بھی مل جاتی ہیں جب کہ ناول ایک تراشیدہ اور فرضی قصہ ہونے کے باوجود ہماری حقیقی اور علمی سماجی زندگی ہی کا افسانوی بیان ہے۔"۲۸؎

سید عابد علی عابد لکھتے ہیں کہ:۔

> "ناول نگار مصلح اخلاق نہیں ہوتا۔ اس کا فریضہ یہ نہیں کہ زور خطابت سے کام لے کر ہمیں نیکی کی اعلیٰ ترین اقدار کی طرف راغب کرئے لیکن اسے ایسی بد اخلاقی کی تبلیغ کی اجازت ہی نہیں دی جاسکتی جو معاشرے کے لیے مضر یا مہلک ہو۔ اس کا اصلی منصب یہ ہے کہ زندگی کو جس طرح اس نے دیکھا اور برتا ہے، پیش کر دے۔"۲۹؎

ناول افسانے سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ افسانے میں زندگی کے صرف ایک پہلو کی نقاب کشائی کی جاتی ہے اور ناول میں ہزار پہلو زندگی کے بہت سے گوشے روشنی میں لائے جاتے ہیں افسانہ ایک آرسی ہے جس میں چہرے کی صرف ایک جھلک دیتی ہے اور ناول ایک قد آدم آئینہ ہے جس میں زندگی ہنستی مسکراتی، روتی اپنی پوری وسعتوں اور پیچیدگیوں سمیت جلوہ گر ہوتی ہے۔ افسانے کے مقابلے میں ناول کینوس بہت بڑا ہے۔

آل احمد سرور لکھتے ہیں:۔

"ناول اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے، رہا یہ امر کہ وہ زندگی کیسی ہے اور کس طرح پیش کی گئی، یہ بات دوسری ہے۔" ۳۰

ناول کی صنف اگرچہ کہانی ہی ہوتی ہے لیکن مواد اور ہیت دونوں لحاظ سے وہ داستان گوئی سے مختلف ہے۔ داستان گوئی کی بنیادیں تصنع، تکلف، بناوٹ اور مبالغہ آرائی پر قائم تھیں۔ ناول میں اگرچہ شروع شروع میں کم وبیش یہی خصوصیات غالب رہیں لیکن اس کی ابتداء انسان کے اندر ایک بڑھتے ہوئے صناعانہ اور فن کارانہ شعور کا پتہ ضرور دیتی ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی اس بارے میں یوں رقمطراز ہیں کہ:۔

"ناول زندگی کے جزئیات کو یوں کھول کر بیان کرتا ہے کہ اس کے ایک ایک لمحے کی کیفیت کو اپنے اندر سموتا ہے۔ زندگی کے سارے نشیب و فراز کو پیش کرتا ہے۔ مختصر افسانے میں بر خلاف اس کے انسانی زندگی کے کسی ایک واقعے، کسی ایک جذبے اور کسی ایک کیفیت کی تصویر ہوتی ہے۔" ۳۱

تاریخی ناول کی جداگانہ شرائط اور مخصوص مقاصد ہوتے ہیں اور یہی اس کی حدود کا تعین بھی کرتے ہیں۔ اچھا تاریخی ناول لکھنے میں سب سے بڑی دقت یہ ہے کہ ناول نگار اور اس کے موضوع میں طویل زمانی بُعد ہوتا ہے۔ اس لیے ناول کو ہینڈ مشاہدہ کے بجائے ریسرچ پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔ جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ناول نگار ماحول کی مرقع نگاری اور کرداروں کی عکاسی میں بالعموم ناکام رہتا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں کہ:۔

"اردو میں اچھے ناول نہ لکھے جانے کی ایک اہم وجہ زندگی کے بارے میں ناکافی تجربہ سے جنم لینے والا محدود زاویہ نگاہ بھی ہے جس پر مستزاد تخلیقی توانائی میں عمومی کمی اور اس کی تحرک نا آشنائی۔" ۳۲

ناول کا سب سے اہم عنصر قصہ ہی سمجھا جاتا ہے اور عام ناول میں قصہ سے سوا کچھ اور ہوتا ہی نہیں۔ ناول جدید عہد کا رزمیہ ہے۔ ناول ایک میراتھن ریس، لمبے سانس کا مطالبہ کرتا ہے۔ بڑا حوصلہ اور دم چاہیے ناول لکھنے کے لیے بہت گہرے مطالعے کی ضرورت ہے۔

ادھ ادھورے لوگ

ون یونٹ کے تحت پاکستان کے چاروں صوبوں (بلوچستان، سندھ، پختونخواہ اور پنجاب) کو ایک صوبے یعنی مغربی پاکستان میں ضم کیا گیا۔ ون یونٹ وہ منصوبہ تھا جسے پاکستان کی وفاقی حکومت نے مغربی پاکستان کے تمام صوبوں و علاقوں کے انضمام کے لئے شروع کیا تھا۔ جس کے تحت مملکت پاکستان مغربی حصے کے تمام صوبوں کو یکجا کر کے ایک اکائی کی صورت دی گئی جبکہ اس کا دوسرا حصہ مشرقی پاکستان کی صورت میں موجود تھا۔ اس طرح پاکستان محض دو صوبوں پر مشتمل ایک ریاست بن گیا۔ ون یونٹ بنانے کی تجویز پہلی بار سرکاری طور پر وزیر اعظم محمد علی بوگرہ نے ۲۲ نومبر ۱۹۵۴ء کو پیش کی، ۳۰ ستمبر ۱۹۵۵ء کو قومی اسمبلی نے اس کی منظوری دی۔ جس کے بعد ۱۴ اکتوبر ۱۹۵۵ء کو وزیر اعظم چودھری محمد علی نے اسے نافذ کیا۔ اس کے تحت مملکت خداداد کے مغربی حصے کے تمام صوبوں کو ضم کر کے مغربی پاکستان صوبہ تشکیل دیا گیا۔ جس میں تمام صوبوں کے علاوہ ریاستیں اور قبائلی علاقہ جات بھی شامل تھے۔ یہ صوبہ ۱۲ ڈویژن پر مشتمل تھا جبکہ اس کا درالحکومت لاہور تھا۔ دوسری جانب مشرقی بنگال کے صوبے کو مشرقی پاکستان کا نام دیا گیا جس کا دارالحکومت ڈھاکہ تھا۔ وفاقی درالحکومت ۱۹۵۹ء میں کراچی سے راولپنڈی منتقل کیا گیا، جہاں فوج کے صدر دفاتر تھے اور دارالحکومت نئے شہر اسلام آباد کی تکمیل تک یہاں موجود رہا جبکہ وفاقی مجلس قانون ساز ڈھاکہ منتقل کی گئی۔ مغربی پاکستان کے ون یونٹ کے پہلے وزیر اعلیٰ خان عبدالجبار خان عرف ڈاکٹر خان صاحب تھے جو ۱۴ اکتوبر ۱۹۵۵ء سے ۱۶ جولائی ۱۹۵۷ء تک اس عہدے پر فائز رہے۔ ڈاکٹر خان صاحب باچا خان کے بڑے بھائی تھے۔ گو کہ اس پالیسی کا مقصد بظاہر انتظامی بہتری لانا تھا لیکن کئی لحاظ سے یہ بہت تباہ کن اقدام تھا۔ مغربی پاکستان میں موجود بہت ساری ریاستوں نے اس یقین دہانی پر تقسیم ہند کے وقت پاکستان میں شمولیت اختیار کی کہ ان کی خود مختیاری قائم رکھی جائے گی۔ لیکن ون یونٹ بنا دینے کے فیصلے سے تمام مقامی ریاستوں کا خاتمہ ہو گیا۔ اس سلسلے میں بہاولپور، خیر پور، قلات کی ریاستیں بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ معاملات اس وقت مزید گھمبیر ہوئے جب ۱۹۵۸ء کی فوجی بغاوت کے بعد وزیر اعلیٰ کا عہدہ ختم کر دیا گیا اور صدر نے مغربی پاکستان کے اختیارات اپنے پاس رکھ لیے۔ سیاسی ماہرین یہ بھی سمجھتے ہیں کہ مغربی پاکستان کے تمام صوبوں کو یکجا کرنے کا مقصد مشرقی پاکستان کی لسانی و سیاسی اکائی کا زور توڑنا تھا۔ بالآخر یکم جولائی ۱۹۸۰ء کو صدر جنرل یحییٰ خان نے لیگل فریم ورک آڈر ۱۹۸۰ء کے ذریعے ون یونٹ کا خاتمہ کرتے ہوئے مغربی پاکستان کے تمام صوبوں کو بحال کر دیا۔

حفیظ خان کا یہ ناول سرائیکی زبان سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ اس کی اشاعت نومبر ۲۰۱۸ء میں ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان سے ہوئی۔ یہ ناول خالد فتح محمد کے نام کیا گیا ہے۔ یہ ناول فرضی کرداروں کے ذریعے حقیقی تاریخی تناظر میں میں لکھا گیا ہے۔

حفیظ خان ناول کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ:۔

> "ون یونٹ پاکستان کی سیاسی تاریخ کا سیاہ باب کہ جس کے سبب حکمران ذہنی ساخت نے بیک جنبش قلم محکوم لسانی ثقافتوں سے ان کی تمام تر تہذیبی، تاریخی، اور جغرافیائی پہچان سازشاً چھین کر اپنی غاصبانہ تحویل میں لے لی۔ صدیوں سے اس خطے میں رہنے والے کروڑوں لوگ شب بھر میں اپنی شناخت کے بحران میں یوں مبتلا کیے گئے کہ زندہ رہنے کا ہنر تک بھلا بیٹھے۔"۳۳؎

ادھ ادھورے لوگ پتا ہے ریاست بہاولپور میں جنم لینے والے فیاض جیسے ان بدقسمت کرداروں کی جن کی زندگی محض اس لیے کبھی نہ پوری ہونے والی خواہشوں کی بھینٹ چڑھ گئی کہ وہ تقسیم ہند کے مضمرات میں سے گزرتے ہوئے ون یونٹ جیسی سیاسی جکڑبندی کے ٹوٹنے اور بہاولپور صوبہ بحالی کی امید میں اپنی غصب شدہ پہچان تلاشنے کے سفر پر نکلے تھے۔

حوالہ جات

۱۔ منشایاد، یہ جو عورت ہے، ایک تاثر، مشمولہ، یہ جو عورت ہے، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، مئی ۲۰۰۱ء، اسلام آباد، ص ۴۱

۲۔ عصمت اللہ شاہ، حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، مئی ۲۰۱۰ء، ص ۱۱

۳۔ انٹرویو، راقم الحروف، حفیظ خان، اسلام آباد، بوقت ۳ بجیدن، ۱۶ اپریل ۲۰۱۸ء

۴۔ انٹرویو، راقم الحروف، حفیظ خان، اسلام آباد، بوقت ۱ بجیدن ۱۶ اپریل ۲۰۱۸ء

۵۔ حفیظ خان، اتفاق سے نفاق تک، ملوھا پبلیشرز، ملتان، ۳ مئی ۱۹۹۳ء ص بیک فلیپ

۶۔ حفیظ خان، اتفاق سے نفاق تک، ملوھا پبلیشرز، ملتان، ۳ مئی ۱۹۹۳ء ص ۶

۷۔ حفیظ خان، ماثر ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، اشاعت دوم جون ۲۰۱۳، ص ۱۴، ۱۵

۸۔ حفیظ خان، ماثر ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، اشاعت دوم جون ۲۰۱۳، ص ۱۱

۹۔ حفیظ خان، ملتان نصف جہان، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، اشاعت اپریل ۲۰۱۷ء، ص بیک فلیپ

۱۰۔ حفیظ خان، پہلی شب تیرے جانے کے بعد، ملوھا پبلیشرز، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء ص بیک فلیپ

۱۱۔ حفیظ خان، نو آبادیاتی خطوں کا نیا مکالمہ، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، اپریل ۲۰۱۴ء، ص ۴۱

۱۲۔ روزنامہ خبریں ملتان، ۱۳ اپریل ۲۰۰۷ء

۱۳۔ حفیظ خان، خرم بہاولپوری، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، بار دوم مارچ ۲۰۱۶ء، ص ۱۴

۱۴۔ حفیظ خان، کافی، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، بار دوم جولائی ۲۰۱۶ء، ص ۹

۱۵۔ مہر عبدالحق، ڈاکٹر، پیام فرید، سرائیکی ادبی بورڈ ملتان، ۱۹۷۸ء، ص ۱۰

۱۶۔ حفیظ خان، رت جگوں کی مراد، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، جون ۲۰۱۶ء، ص ۵،۶

۱۷۔ حفیظ خان، پٹھانے خان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، مارچ ۲۰۱۷ء، ص ۱۰

۱۸۔ حفیظ خان، اس شہر خرابی میں، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، نومبر ۲۰۱۸ء، ص ۱۹

۱۹۔ روزنامہ نوائے وقت، ملتان، ۱۷ مارچ ۲۰۱۳ء

۲۰۔ روزنامہ خبریں، ملتان، ۱۳ اپریل ۲۰۰۹ء

۲۱۔ حفیظ خان، سرکشی، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، فروری ۲۰۱۷ء، ص ۹

۲۲۔ رفیع الدین ہاشمی، اصناف ادب، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸، ص ۱۲۷

۲۳۔ وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص ۲۲

۲۴۔ عابد علی عابد، سید، اصول انتقاد ادبیات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶، ص ۵۲۷

۲۵۔ حفیظ خان، یہ جو عورت ہے، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، ۲۰۱۱، ص ۹،۱۰

۲۶۔ ماہ نو، ماہنامہ، لاہور، نومبر ۱۹۹۸ء

۲۷۔ روزنامہ، اذکار، اسلام آباد، ۱۴ دسمبر ۲۰۰۷ء

۲۸۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ستمبر ۱۹۸۵، ص ۱۹۲

۲۹۔ عابد علی عابد، سید، اصول انتقاد ادبیات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶، ص ۲۰۹

۳۰۔ آل احمد سرور، انتخاب آل احمد سرور، لکھنو، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۲، ص ۸

۳۱۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، تنقیدی زاویے، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، دوم ۱۹۶۱ء، ص ۹۸

۳۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳، ص ۳۷۵

۳۳۔ حفیظ خان، ادھ ادھورے لوگ، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، نومبر ۲۰۱۸ء، ص بیک فلیپ

باب دوم

سرائیکی ادب میں پاکستانیت کی روایت

ہر قوم کے ملّی اور قومی ادب کی پہچان اس قوم کے عقائد، جذبات، احساسات، قومی وملی نظریات، تہذیب اور ثقافت سے ہوتی ہے۔ ہمارے جذبات، احساسات، قومی وملی نظریات کا مظہر ہیں۔ پاکستان کی بنیاد و تعمیر و تشکیل کا نظریہ "نظریہ پاکستان" حقیقت میں نظریہ اسلام ہے۔ "پاکستانیت" کی روایات کا ادب، جس میں "پاکستانیت" کی روح رچی اور بسی ہوئی ہے یہ ادب ہے جو اسلامی تعلیمات کے رنگ سے رنگا ہوا ہے۔

کسی زبان کے ادب میں جب ادب کی روح تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے تو اس کوشش اور جستجو کے نتیجے میں ادب کا وہ مجموعی ذخیرہ آجاتا ہے جو قومی تشخص کا آئینہ دار ہونے کے ساتھ دین اور سرزمین کو ساتھ ساتھ لے کر چلتا ہے۔ جس کی عملی تفسیر پاکستان کی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے۔

> "گویا یہ لفظ اپنا مفہوم آپ خود متعین کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ جس طرح انسانیت انسانوں کے ساتھ محبت اور اعلیٰ انسانی قدروں کی پاسداری کا نام ہے اس طرح پاکستانیت سے مراد پاکستان کے ساتھ محبت کا اظہار اور نظریہ کا اقرار ہے جس کی بنا پر پاکستان کا قیام عمل میں آیا ہے"[1]

اسلامی ادب، پاکستانی ادب اور "ادب میں پاکستانیت" ایک ہی مرکز پر آکر ملتے ہیں اور یہ مرکز اس ملک میں بسنے والے تمام خطوں، علاقوں اور شہروں کے لوگوں کی امیدوں، محبتوں، عقیدتوں اور تمناؤں کا مشترکہ ادب ہے۔

"پاکستانیت" کسی خاص خطے، علاقے، یا کسی خاص لسانی گروہ کے مزاج کا نام نہیں۔ بلکہ "پاکستانیت" تو ایک مشترکہ جذبہ ہے، ایک مشترکہ سوچ ہے، ایک مشترکہ فکر ہے اور ایک مشترک محبت اور تڑپ کا نام ہے۔ جو تمام پاکستانی پاکستان کے لیے رکھتے ہیں۔ اس بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ کہتے ہیں کہ:

> "پاکستانیت کسی علاقائی مزاج کا نام نہیں اس سے مراد مجموعی مسلم مزاج ہے جو اپنی ہزار سالہ تاریخ میں کوئی کل مسلمانان ہند میں ایک بین الاقوامی

اسلامیان کے تحت ڈھالا۔ جس میں پوری اسلامی ہندی تہذیب آ جاتی

ہے"۔۲

پاکستان لسانی لحاظ سے کئی زبانوں کا مجموعہ سہی۔ ہر زبان کا اپنا اپنا مخصوص لب و لہجہ مخصوص الفاظ اور مخصوص علاقائی ادب سہی مگر پاکستان سے محبت کے مزاج اور ادب میں "پاکستانیت "کا رنگ مشترک ہے۔ کیوں کہ ہم نے یہ خطہ ایک مشترک نظریہ کے تحت حاصل کیا تھا اور ایک مشترک جذبے کے تحت اس کی تعمیر و ترقی میں حصہ لے رہے ہیں اور اپنا اپنا علاقائی ادب رقم کر رہے ہیں۔

پاکستان کے علاقائی ادب میں اور پاکستانی ادب کے تعلق کو اس مثال سے واضح کیا جاتا ہے کہ جس طرح کئی پھولوں اور کلیوں سے گلدستہ بنتا ہے یا کئی مختلف گل بوٹوں سے گلستان بنتا ہے پاکستان کے علاقائی ادب کا روپ پاکستانی ادب کہلاتا ہے بقول صدیق طاہر:

"سرائیکی سے اُردو پاکستان کے علاقائی ادب کو بنیادی پاکستانی ادب کہنا چاہیے کیوں کہ مختلف پاکستانی زبانوں میں اہل وطن کے فکر و احساس، خیالات اور جذبات کے شاندار سرمایہ پر مشتمل ہے"۔ ۳

اس لیے پاکستانی ادب اور قومی ادب وحدت پاکستان کا ایک مضبوط اور مشترک تصور ہے اور جب قومی ادبی وحدت کا یہ مضبوط اور مشترک تصور پاکستان سے والہانہ محبت کا روپ دھار لیتا ہے تو ادب میں "پاکستانیت "کا رنگ آ جاتا ہے۔

سرائیکی زبان قومی اور ملیّ ادب کے حوالے سے پاکستان کے قومی ادبی دھارے میں اہم مقام کی حامل ہے۔ سرائیکی ادب شروع ہی سے اسلامی رنگ میں رنگا ہوا ہے اور اس کی روایات سرائیکی کے قدیم ادب میں ملتی ہیں۔ یہی اسلامی روح اور روایات حصول پاکستان کا مظہر اور مقصد اولین ٹھہریں اور یہیں سے سرائیکی ادب میں "پاکستانیت" کے سرچشمے پھوٹتے ہیں۔

سرائیکی زبان کے قدیم مثنوی ادب میں چاہے وہ پند و نصائح کے موضوع پر ہے یا کسی داستان کے حوالے سے ہے اور چاہے شاعری کی جس صنف میں بھی لکھا گیا ہے اس میں سب سے پہلے اللہ تعالیٰ کی حمد و ثناء اور اس کے بعد حضرت محمد مصطفیٰ صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف و توصیف ہے۔ بقول ڈاکٹر سجاد حیدر پرویز

"سرائیکی شاعری کی اولین اسلامی دور میں حمد و ثناء کے بعد حضور صلی اللہ علیہ وسلم کی تعریف و توصیف کو لازمی قرار دیا گیا ہے"۔ ۴

ان قدیم سرائیکی علماء اور شعرا کا مدعا اور مقصد شعائر اسلام کی تبلیغ و پرچار اور قوم کی فلاح و اصلاح، اللہ کی دھرتی پر بے انصافی کا خاتمہ اور اللہ کی دھرتی پر امن و سلامتی کا نفاذ تھا اور آگے چل کر انہی روایت کے سرچشمے نظریہ پاکستان اور حصول پاکستان کا باعث بنتے ہیں۔

سرائیکی ادب میں "پاکستانیت" کی روایات کا پتہ ماضی کے صوفیائے کرام کی شاعری سے بھی چلتا ہے جہاں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سرائیکی زبان کے ادب کا شروع ہی سے خاص مزاج رہا ہے اور یہ خاص مزاج دین اسلام کی تبلیغ، انسانیت کی اخلاقی اور سماجی فلاح و بہبود اور خطے میں امن و سلامتی کا مظہر رہا ہے۔ صوفیاء کرام نے اسلام کی روحانیت، اخلاقیت اور اللہ کی زمین سب کے لئے کے پیغام کو اپنی تعلیمات میں اوّل اور اعلیٰ مقام دیا ہے جو کہ عین اسلام کا مقصد اور مدعا ہے۔ صوفیاء کرام کے ڈیرے اور حجرے ہمیشہ ہی سے امن اور سلامتی کا گہوارہ رہے ہیں۔ جہاں رنگ و نسل کے امتیاز کے بغیر سب کو قلبی روحانی عافیت ملتی رہتی ہے۔

"برصغیر کی تاریخ کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس خطے میں جب ظلم اور ستم نے اپنی انتہاؤں کو چھوا، قتل و غارت کا بازار گرم ہوا۔ بیرونی حملہ آوروں نے بربریت کی تاریخ رقم کی تو ایسے میں لوگوں نے تصوف کی پناہ گاہ کا رخ کیا وہاں انہیں امن و سکون اور خوراک (لنگر) کا انتظام و انصرام میسر آیا"۔ ۵

سرائیکی خطہ شروع ہی سے ان صوفیاء کی تعلیمات کا مرکز رہا ہے۔ ان مراکز میں اُچ اور ملتان کو خاص اہمیت حاصل رہی ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ "سرائیکی ادب" مذہب اسلام کی چھاؤں میں پروان چڑھا ہے اور اس پر مذہب اسلام کی گہری چھاپ ہے۔ اس وجہ سے بلحاظ زبان یہ ایک طرف پاکستان کا علاقائی ادب ہے لیکن دوسری طرف حقیقت میں یہ قومی ادب کا درجہ رکھتا ہے جو کہ "پاکستانیت" کی بنیاد ہے۔

یہاں یہ بات بھی حقیقت ہے کہ سرائیکی زبان عہد قدیم سے وادی سندھ کا حصہ رہی ہے۔ بعد میں عربی اور فارسی کے عمل دخل نے جہاں اس کی لسانی ذخیرہ کو متاثر کیا ہے وہاں سرائیکی میں نئی ادبی اصناف نے بھی جنم لیا۔ جس میں "کافی" کو اہم مقام حاصل ہے اور اسی صنف شعری کافی کو صوفیاء کے اظہار کلام کا معتبر ذریعہ تصور کیا جاتا ہے۔

سرائیکی شعراء اور ادباء کا اپنی دھرتی سے رشتہ

قیام پاکستان سے پہلے برصغیر کے مسلمانوں کے لئے "نظریہ وطنیت" ثانوی حیثیت کا حامل تھا۔ اس کے سیاسی، سماجی غور و فکر کا ہر راستہ "نظریہ ملت" پر مرکوز تھا۔ اس وقت کے شعراء اور ادباء نظریہ وطنیت سے گریز کرتے رہے۔ ان کے وعظ نصیحت، تحریر و تقریر اور اشعار میں پند و نصائح اور شعائر اسلام کا زور تھا۔ اسلام کے متعلق وہ عالمگیر نظریے کے حامل تھے۔ اللہ کی زمین پر وہ حدود و قیود کو تسلیم نہیں کرتے تھے۔

بیسوی صدی عیسوی کی تیسری دہائی میں برصغیر کے مسلمانوں کے احساس و شعور میں یہ خیال شدت اختیار کر جاتا ہے کہ اور وہ سمجھنے لگتے ہیں کہ مسلمانوں کے وجود کی بقا کے لیے اب ایک خطہء زمین نہایت ضروری ہے۔

مارچ ۱۹۴۰ء کی قرارداد کے ساتھ ہی مسلمان خود کو متحدہ ہندوستان میں بالکل اجنبی خیال کرنے لگتے ہیں اور ایک ایسے نئے "اسلامی وطن" کا تصور ان کے ذہنوں میں شدت سے واضح ہونے لگتا ہے جو صرف ان کے لئے ہی ہو گا۔

یہ تمام تر خواہش اور آرزوئیں جو ایک پرانے خواب کی صورت میں دھندلائی ہوئی تھیں۔ اب ایک نئے عزم اور تازہ حوصلے کے ساتھ مسلمان اس تعبیر کی تلاش میں ڈٹ گئے۔ قوم کو اپنے وجود کے ہونے کا احساس ہوا۔ قومی احترام اور نظریات کی بنیاد پر یہ دھرتی (پاکستان) اپنی پوری آن شان اور روشن امکانات کے ساتھ قوم کے عقائد اور احساسات کی سج دھج کے ساتھ واضح ہونے لگی۔

ہمارے شعرا نے اس سرزمین کو نظریے اور عقیدے کی بنیاد پر مقدس اور عظیم تصور کیا اور خطے کے مسلمانوں کی تمام دیرینہ خواہشوں، حسرتوں، امنگوں اور خوابوں کی تکمیل اس سے وابستہ کر دی۔ وہ جہاں بھی تھے جیسے بھی تھے انہیں دھرتی کا چپہ چپہ عزیز تھا وہ اسی کے گن گانے لگے کیونکہ ہر زبان کے شاعر اپنے ماحول کی نمائندگی کرتے ہیں اور ارد گرد رہنے والوں کے افکار و خیالات، رجحانات اور رویوں کی ترجمانی کرتے ہیں۔

جو شعرا کرام دھرتی اور وطن کی محبت سے سرشار ہو کر قومی روایات کے پاسبان ہو جاتے ہیں وہ نہ صرف وطنی خصوصیات پر فخر کرتے ہیں بلکہ وہ وطن کے تحفظ اور سلامتی کے لئے مکمل طور پر اپنا زور کلام بھی صرف کرتے ہیں۔

ایسے ہی سرائیکی وسیب کے نمائندہ شعراء میں سے حضرت خواجہ غلام فریدؒ کا نام سرفہرست ہے۔ ان کے کلام میں دھرتی اور دھرتی پر بسنے والوں سے محبت اور پیار کے کئی نمونے ملتے ہیں۔ خواجہ صاحب دیارِ غیر کے گل و گلزار کے مقابلے میں اپنے وطن کے خار و خس کو زیادہ عزیز رکھتے ہیں انہیں اس سرزمین سے جہاں وہ پلے بڑھے اور جوان ہوئے بے انتہا محبت اور عقیدت تھی۔ آپ بے آب وگیاہ صحرا، خس وخاک سے اٹے مٹیالے پانی کے ٹوبھوں اور ریت میں اٹے شکستہ گھروں، جہاں لوگ خانہ بدوشوں کی سی زندگی بسر کرتے ہیں بھیڑ، بکریاں اور گائیں پال کر گزر اوقات کرتے ہیں سے بے حد پیار کرتے تھے آپ کے کلام میں جگہ جگہ وطن دوستی کے حوالے ملتے ہیں ایک جگہ آپ فرماتے ہیں:

سندرے رہن نہ ڈیندیاں   لگڑیاں تانگھاں پل پل

روہی مینگھ ملہارڑاں   کھمدیاں کھمنٹیاں اج کل

دلڑی سکدی دیس ڈوں   اکھڑیں ہنجھوں بل بل

ڈیکھاں باغ بغوچڑے   جیڑہ جانوم جل بل

لانے پھوگ فرید دے   درد دلیں دے درمل [۶]

اس وطنی اور دھرتی پیار کی شاعری میں دھرتی کے لیے بے پناہ تڑپ ہے اور اسے سربلند اور سرسبز و شاداب دیکھنے کی آرزو ہے۔ سرائیکی شاعری میں یہ وطن دوستی کا وہ مثبت پہلو ہے جس کی روایت قومی زندگی کے ہر پیچ وخم کے باوجود مستحکم اور توانا ہوتی رہی ہے۔

اسی طرح حضرت مولانا نصیر الدین خرم بہاولپوری مسلمانوں کو ایک مضبوط اور متحد قوت کے طور پر دیکھنا چاہتے تھے۔ آپ تحریک آزادی کے دوران مسلمانوں کو باہمی اختلافات اور اور رنجشیں بھلا کر باہمی اتحاد اور اتفاق میں دیکھنے کے آرزومند تھے وہ اپنی باریک بین اور دور رس نگاہوں سے دیکھ رہے تھے کہ اگر مسلمان باہمی تفرقہ پرستیوں کا شکار رہے تو ان جکڑ بندیوں اور غاصبانہ جبر سے کبھی بھی چھٹکارا حاصل نہ کرسکیں گے۔ آپ مسلمانوں میں ماضی جیسی شان وشوکت اور جاہ وجلال دیکھنے کی خواہش رکھتے تھے آپ اپنے کلام میں لکھتے ہیں:

بھڑک اٹھو ولدا و نویں

ساڑ سڑیاں چنگاریاں

ہک واری ول ڈکھاڈیو دنیاں

کوں دین داریاں ے

ایسے شعرا قوم کے تاریخی ورثہ ملی مزاج اور تہذیبی علامتوں کے امانت دار، وطن عزیز اور دھرتی پیار کے لیے بے پناہ عقیدتوں اور محبتوں کے لازوال مینار اور امن سکون اتحادو اتفاق کے علمبر دار ہیں۔

سرائیکی ادب میں بیرونی حملہ آوروں کے خلاف نفرت

جہاں ہمارے سیاسی قومی رہنماؤں نے قوم کی اصلاح اور فلاح کا بیڑا اٹھایا وہاں ہمارے شعراء اور ادبا نے قوم کے خوابیدہ صلاحیتوں کو بیدار کیا۔ بیرونی حملہ آوروں کے خطرات و خدشات سے آگاہ کیا اور ان میں ایک ایسی روح پھونکی کہ ایک دبی ہوئی چنگاری شعلہ بن کر چاروں طرف اپنی روشنی بکھیرنے لگیں اور پروانوں کو اکٹھا کرنے لگی ادب کی یہ روشنی نہ صرف قوم میں اتحاد و اتفاق کا باعث بنی بلکہ اس کی روشنی پوری دنیا میں محسوس کی جانے لگی۔

آزادی کی تاریخ میں سیاسی لیڈروں، شعرا اور ادیبوں کے ساتھ ساتھ ماضی کے علماء صوفیاء اور مشائخ عظام بھی برابر کے شریک ہیں۔ انہی علماء صوفیاء اور مشائخ کی تعلیمات کا اثر تھا کہ برصغیر میں ہر طرف صدائے اللہ اکبر گونجنے لگی۔ آج کا پاکستان جو دنیا اسلام میں اسلام کا مضبوط قلعہ تصور کیا جاتا ہے انہیں بزرگوں کے روحانی وجدانی کوششوں کا نتیجہ ہے۔ یہ بزرگ اس دھرتی پر کسی غاصب حملہ آور اور بدیشی کو بطور حکمران ہرگز قبول نہ کرتے تھے۔ بظاہر یہ علماء اور صوفیاء براہ راست کسی لڑائی میں شرکت نہ کرتے تھے مگر قوم میں اپنی تحریر، تقریر اور کلام سے ولولہ پیدا کرتے رہے جس سے قوم میں بیداری کی لہر امڈ آئی اور صحت مند اسلامی قدریں استوار ہوئیں۔ مسلمان پرعزم ہو کر سوئے منزل رواں دواں ہوئے۔ ان بزرگوں نے اپنی گفتار اور کردار سے اس خطہ میں ایک ایسی نسل کی تربیت کی جو تحریک آزادی کو لے کر آگے بڑھی۔ ان بزرگ صوفی شعراء نے خطہ میں اصلاح معاشرہ و اصلاح باطن کے ساتھ ساتھ مسلم مملکت کے قیام کے لئے دینی، روحانی اور معاشرتی بنیادیں فراہم کیں۔

سرائیکی خطے کے شعراء نے کبھی بھی کسی ظالم اور غاصب کا ساتھ نہیں دیا بلکہ اس کے ظلم کے آگے گردن جھکانے کی بجائے اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بات کی ہے اس سلسلے میں علی حیدر ملتانی ایسے صوفی شاعر ہیں جن کے دل میں قوم کا درد نظر آتا ہے وہ اپنے کلام میں اس دور کی بے بسیوں پر نوحہ کناں ہوتے ہوئے ہندوستان پر نادر شاہ کے حملے سے بھی بے حد متاثر اور رنجیدہ نظر آتے ہیں اور ہندوستانیوں کی غیرت کو جھنجھوڑتے اور نادر شاہ کے مظالم کا ذکر کرتے ہوئے کہتے ہیں:

زہر بھی نہیں جو کھامرن، کجھ شرم نہ ہندوستانیاں نوں

کیا ہویا انہاں راجیاں نوں، کجھ لج نیں تورانیاں نوں

بھیڑے بھر بھر ڈیون خزانے فارسیاں، خراسانیاں نوں

وچ چھونیاں دے پانی تک ڈبن لہن نہ وڈیاں پانیاں نوں

ہکے تاں کٹاری کھامردے جے سگونہ مار ایرانیاں نوں

ڈھاڑیاں چامنائیاں آکھو حیف انہاں زنانیاں نوں ۸ؔ

اسی طرح نادر شاہ کے قتل وغارت کے خلاف نفرت کا اظہار علی حیدر کے ان اشعار میں بھی ملتا ہے:

ت تلوار نگاہ نیناں دی پلکاں تیر خدنگ دے نی

مورے بنن بینیاں دے غمزہ تیر تفنگ دے نی

اے ایرانی نادر ظالم کو ہندے مول نہ سنگدے نی

دل دی دلی لٹ لیو نیں حیدر ہور کہ ساتھوں منگدے نی ۹ؔ

سرائیکی خطے کی یہ صورت حال رہی ہے کہ یہاں جب بھی کسی غاصب یا بیرونی حملہ آور نے کوئی شب خون مارا یہاں کے مقامی لوگوں نے باہمی اتحاد و اتفاق کا عملی مظاہرہ کرتے ہوئے اس کا بھرپور مقابلہ کیا۔ شعلہ بیان علماء اور شعرا نے عوام میں جوش اور ولولہ پیدا کیا۔ غاصبوں کے ظلم وستم اور اپنے بہادروں کی بہادری کے واقعات کو اشعار میں رقم کر کے سالوں تک انہیں خاص وعام تک پہنچاتے رہے اور عوام میں جذبہ حب الوطنی کو تازہ دم رکھنے میں اہم کردار ادا کیا۔ ایسی منظوم داستانوں کو سرائیکی ادب میں وار کا نام دیا گیا ہے۔

بقول ڈاکٹر سجاد حیدر پرویز:

"لغوی اعتبار سے وار نا کا مطلب ہے قربان کرنا یا نچھاور کرنا مگر اصطلاحی مفہوم میں اس سے مراد وہ لمبی نظم ہے جس میں کسی لڑائی کی واردات بیان کر کے لڑنے والوں کی بہادری کے گیت گائے گئے ہوں یا وہ رزمیہ نظم جس میں کسی لڑائی کے مسلسل واقعات ہوں۔ جن کے پڑھنے یا سننے سے جوش پیدا ہو"۔ ۱۰

ڈاکٹر سجاد پرویز آگے چل کر وار کے متعلق مزید وضاحت کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

"وار کسی ایک واقعے پر زور دیتی ہے اور جذباتی فضا میں کسی کردار پر خاص توجہ دیتی ہے یا کسی اہم بات یا صورت حال کا تصور ابھارتی ہے بعض دفعہ بیرونی حملہ آوروں کے آنے اور مقامی بہادروں کے مقابلے یا مزاحمت کرنے پر بھی نظمیں لکھی جاتی ہیں یہ بھی وار کے ضمن میں آتی ہے"۔ ۱۱

سرائیکی وسیب اور حفیظ خان کی کہانی

وادی سندھ میں ہزاروں برس سے تخلیق شدہ ادب اس خطے کی مرکزی زبان (سرائیکی) میں ہی منتقل ہوتا رہاہے اور لمحہ موجود تک یہ عمل جاری و ساری ہے۔ ۱۹۱۲ء کے لینگوئج سروے آف انڈیا کے مولف اور محقق گرائرسن نے برصغیر کی تمام زبانوں سے مقابلتاً ڈیڑھ سو صفحات صرف اور صرف سرائیکی (لہندی) کے لئے مخصوص کرتے ہوئے اسے دنیا کی عظیم کلاسیکی اور تخلیقی زبان قرار دیا ہے۔ اُنیسویں اور بیسویں صدی عیسوی کے معاشرتی و سیاسی عوامل (بشمول اقوام یورپ کی بذریعہ سمندر ہندوستان میں آمد، وسطی ہند کی اہمیت، تقسیم ہند اور اس کے نتیجے میں وادی سندھ کے قریباً تمام شہروں سے قدیم ترین اور نسبتاً زیادہ تعلیم یافتہ شہری آبادی کا انخلاء وغیرہ) نے اس خطے کے زبان وادب کو طویل عرصے تک مکاشفے سے نہ صرف محروم رکھا بلکہ ایک قعرِ مذلت میں بھی ڈالے رکھا۔

قیام پاکستان کے بعد ستر کی دہائی کے تعلیمی انقلاب، وادی سندھ کے دیہی علاقوں میں سکول، کالج اور یونیورسٹیوں کے قیام، مقامی زبان وادب و موسیقی کی ریڈیو اسٹیشنز پر نشریات اور پاکستان کے چھوٹے صوبوں میں مادری زبان میں ابتدائی تعلیم کے فیصلے کے برعکس پنجاب میں مادری زبانوں میں تعلیم کی تکفیر اور ستر کی دہائی کے بعد کے زمانے میں پاکستان کے انہی خطوں میں سیاسی و معاشی عدم شراکت کے شدید احساسات نے یہاں کی مقامی زبانوں کے جدید ادب میں مزاحمتی دور کا آغاز کیا۔ سرائیکی زبان وادب کا یہ دور ایک تاریخی اہمیت کا حامل ہے کہ جس میں عظیم تخلیقی تجربے کئے گئے۔ شعری روایت اس دور میں فزوں تر رہی کہ اس خطے میں ہزاروں برس سے شاعری اور اُس کی الحانی روایات نے ہمیشہ اس زبان کی زندگی اور دوام بخشنے میں ایک کردار ادا کیا تھا۔ رفعت عباس، اشولال، ارشاد تونسوی، عاشق بزدار اور دیگر شعراء نے اس خطے کی عظیم شعری روایات کو قومی احساس اور تفاخر عطا کیا لیکن ترجمی، تنقیدی، تحقیقی، ڈرامائی و افسانوی ادب میں سرائیکی زبان کو اغلباً اداراتی معاونت کے عدم حصول کی بناء پر وہ سطح میسر نہ آسکی جو شعری اصناف میں حاصل رہی تھی۔

اس دور میں تخلیق شدہ سرائیکی ادب انگریزی اور اُردو میں بوجوہ ترجمہ نہ ہوسکا کہ خصوصاً اُردو کو وفاق کی نمائندہ زبان گردانتے ہوئے، مقامی و قومی زبانوں کے تخلیق کاروں اور ترجمہ نگاروں نے اپنے آپ کو اُردو سے قصداً و غیر قصداً دور رکھنے کی سعی کی۔ مگر حال ہی میں اُردو کو یہاں کی ایک ہمسایہ زبان کے ساتھ ساتھ صحافت

اور رابطے کی موجودہ زبان ہونے کے ناطے (لوک ورثہ کے پلیٹ فارم پر لوک ادب کے تراجم کی پذیرائی کے نتیجے میں) پاکستان کے تمام زبان وادب میں تخلیقی تجربوں کے تراجم کا عمل خوش آئند قرار دیا جارہا ہے۔

حفیظ خان جو سرائیکی ڈرامے اور کہانی کے متقدمین میں سے ہے، کی تخلیقات کی اُردو کے قالب میں ڈھالنا اِسی خوش آئند عمل کا ایک حصہ ہے کہ عالمی سطح پر اس کی مثالیں لاطینی اور فرانسیسی زبانوں کی تخلیقات کے تراجم کی ہیں کہ جن سے یورپ میں نشاۃ الثانیہ اور ادبی تحاریک برپا ہو گئیں تھیں۔ اس عمل کا آغاز بھی تراجم سے ممکن ہوا تھا۔

حفیظ خان کی کہانی اس خطے میں لکھے جانے والی اُردو کہانی یا اردو بولنے والوں کی لکھی جانے والی کہانیوں سے نسبتاً اس طرح مختلف ہے کہ اس نے یہاں کی زمین اور عورت کو آؤٹ سائیڈر کے طور پر نہیں دیکھا۔ زمین کی باس اور عورت کی بساند کو اس نے ایک آباد کار ای۔ ایم فوسٹر، یا سیاح ابن بطوطہ کے طور پر محسوس کرنے کی بجائے اپنی کہانی کو ایک زمیں زاد کی طرح یہاں کے بیان، محاورے، لب ولہجے اور بیشتر پیش یہاں کے رویوں سے نمو بخشی ہے۔ اس کی کہانیاں وادی سندھ کی چلتی پھرتی تصویریں بھی ہیں۔ اس کی کہانی میں عورت کا مرکوز ہونا یہاں کے تار یخی جبر کی نشاندہی کرتا ہے جس نے ابھی تک یہاں کی شاعری کو المیے کے طور پر اپنے پھیلاؤ میں رکھا ہوا ہے۔ المیے کی یہ عظیم رو جس سے سرائیکی شاعری لبریز ہے، حفیظ خان کی کہانی کو بھی ایک سمت دیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اُس کی کہانی صرف مجبور محض عورت کا بیانیہ ہونے کی بجائے آج کے عہد میں ایک بہت بڑا سوالیہ نشان بھی بن کر ابھر رہی ہے۔

ہزاروں برس بیشتر دنیا کا قدیم ترین شعر ادب وادی سندھ میں تحریر کیا گیا تھا۔ مستشرقین نے یہاں کی ویداؤں (بشمول رگ وید جو ویداؤں میں اوّل اور وادی سندھ کے مرکزی شہر اغلباً ملتان یا ملوہا میں تحریر کی گئی تھی) کو اولآثار قراد دیا ہے

اس لحاظ سے قرطاس ابیض پر نمودار ہونے والا پہلا شعر ابتدائی نثر اِسی علاقے سے متعلق ہے۔ قصہ گوئی اور شاعری یہاں کے لوگوں کے خمیر میں رچی بسی ہے۔ یہاں کا الحان وبیان شعر وفسوں سے مربوط ہے جہاں پر دنیا بھر کے مقابلے میں خوردونوش افراط میں رہا ہو اور جس خطے کے دستر خوان پر دنیا بھر کی اقوام، درویش سے

لے کر حملہ آور تک تمتع حاصل کرتی رہی ہوں، وہاں کے باشندوں کے پاس فنونِ لطیف اور خصوصاً قصہ گوئی کے لئے اضافی وقت اور خصوصی ذوق رہا ہو گا۔

یہاں تاریخی طور پر ابتدا ہی سے زرعی سماج کے معرضِ وجود میں آنے اور علی ہذاالقیاس تقسیم کار کی اوّلیں توضیح نے کارِ حیات میں ایک تنوع پیدا کیا، اس نے کُرۂ ارضی پر اوّلیں خطہ امن تخلیق کرنے کے ساتھ ساتھ، یہاں اور باہر کی کوہستانی اور صحرائی دنیاؤں کے باشندوں کی نامطمئن اور یک رُخی زندگی کے لئے انتہائی کشش اور بے کراں جذب کا سازو سامان مہیا کیا تھا۔ وادی سندھ کی ما قبل وید معاشرت امن و آتشی کے معراج پر یقیناً بلاوجہ فائز نہیں تھی کہ امن ہمیشہ خوشحالی مساوات ہی سے عبارت رہی ہے۔ وادی سندھ کا قدیمی وید کا ادب شاہد ہے کہ اشتراک، تخلیق اور وجود اس کے موضوعات رہے ہیں جنہوں نے یہاں کی معاشرت میں رشتوں کے توازن کی تشکیل میں مدد کی۔ اس دور کے ادبیات میں ہمہ نوع حیات کی یہی وجوہ ہیں۔

وادی سندھ کی زندگی میں مرد کے بین بین عورت کے مقام اور ادب میں وجودزن کی توانائی نے اسے ہمسایہ خطوں میں ممیز و ممتاز رکھا اور گمان غالب یہی نظر آتا ہے کہ اس وادی میں یہاں کی بھرپور معیشت کے ساتھ ساتھ یہاں کی توانا اور فعال نسائی حوالوں سے پرکشش معاشرت نے بھی بیرونی حصوں سے دراندازی اور حملہ آور کو اسباب فراہم کیا تھا۔ وادی سندھ کے ہر سہ مراکز موہن جودڑو، ہڑپا اور ٹیکسلا سے دریافت فنون میں یہاں کی زندگی سے

معمور نسوانی مجسمے ڈانسنگ گرل اور سلیپنگ سنگر، ما قبل وید یا دراوڑی دور کے صحت مند اخلاقیات کا ثبوت ہیں کہ جسے آریاؤں کی جابرانہ اور بنیاد پرست اخلاقیات کے ہاتھوں تاراج ہونا پڑا۔ یہ امر اس بات کی مکمل دلیل ہے کہ وادی سندھ کے دیگر لطیف فنون کے ساتھ ساتھ یہاں کے شعر و سخن میں وجودِ زن پر تھا۔ قصہ گوئی کی روایت سے جو نہی قصہ نویسی وجود میں آئی یہاں کے فنکار نے عورت کے وجود میں حلول ہو کر اپنے تخلیقی اظہار کو ہمیشہ ممکن بنایا۔ رگ وید سے آج اکیسویں صدی عیسوی کے وادی سندھ کے شعر و سخن کے فن پاروں میں زندگی کو عورت کے استعارے سے بیان کرنے کی روایت آج تک رواں نظر آتی ہے۔

آثارِ تاریخ سے عیاں ہے کہ دراوڑی دور تک سماج اور ادب میں عورت کی نمائندگی اور اظہار صحت مند سطح پر رہا ہے۔ ٹیکسلا، ہڑپا اور موہنجوداڑو سے برآمدہ نسوانی مورتیوں میں مغنیاؤں، رقاصاؤں ، اور دیگر لطیف پہلوؤں

کی موجودگی اور ماہرانہ سطح پر ان کے عمیق جائزے اسی امر کے گواہ ہیں کہ زن، زر اور زمین اس سماجی دباؤ سے آزاد رہے تھے جو سماجی دباؤ بعدہ آریائی حملہ آوروں اور اُن کی تشکیل کردہ اخلاقیات اور بہر صورت ملکیت کے تصور کی وجہ سے تشکیل پذیر ہوا کہ قبضے کی مذہبیات بیرونی خطوں سے درآمد ہوئی جو مابعد آریائی زبانوں میں بھی بدھ مت، ہندومت اور اسلام کے نام پر معدودی استثنیات کے باوجود عورت اور کمزور مقامی مرد کے خلاف ایک جبر کے طور پر جاری وساری رہا اور متذکرہ سماج میں لحہ موجود تک جاری وساری ہے۔

"ما قبل آریائی یا دراوڑی عہد میں ہی عورت کی توقیر اور سربلندی ممکن تھی کہ مقامی مرد کا وسائل (بشمول زن، زر، زمین) پر حملہ آوری انداز میں بے محابہ کشت وقبضہ اس کا مسئلہ نہیں بنتا تھا۔ آریائی اخلاقیات کے نفاذ کے نتیجے میں مادرسری نظام (کلیل زوجگی یا یک زوجگی) کا سرمو خاتمہ اور پدرسری نظام (کثیر زوجگی) کی شروعات نے جہاں یہاں کی قدیم معاشرت (جو آج کے معروف معنی میں مساوات کے بہت قریب تھی، وادی سندھ کی مرکزی اور تاریخی وارث زبان 'سرائیکی' میں آج بھی لفظ 'نوکر' کا مقامی متبادل دستیاب نہیں ہے، قریب ترین دستیاب متبادل لفظ 'بیلی' دوست، شریکِ کار اور محبوب کے معنی کا حامل ہے) کو منقلب کر کے رکھ دیا۔ حملہ آوروں نے بادشاہوں، جابر سلاطین اور اُن کی معاون ومربی اشرافیہ کو جنم دیا اور یوں وادی سندھ میں ازمنہ قدیم سے آزاد، باتوقیر اور صاحب الرائے عورت، کثیر زوجگی کے زعم کی زینت اور مرد کی کاذب انا (شاونزم) کی علامت بن کر رہ گئی اور اس کی جسمانی اسیری کو چادر اور چاردیواری کا نام دے دیا گیا۔"[12]

وادی سندھ کا زرعی سماج اور مساویانہ معاشرہ کہ جس کے معاشی کردار میں مساوی شریکِ کار کے طور پر عورت رہی تو ضرور، مگر سماجی سطح پر ہمسایہ اقوام کے حملہ آور کہ جو قبائلی کردار کے حامل تھے، انہوں نے قبائلی اخلاقیات کے نفاذ کے نتیجے میں اُسے اپنی ذات کے اظہار اور فیصلہ کے حقوق سے محروم کر دیا۔ نتیجتاً وادی سندھ کی

عورت جو یہاں کے زرعی سماج میں اپنے بھرپور کردار کی بناء پر سماجی، روحانی اور فنی سطح پر ارفع رہی تھی، محض اور محض اپنے باپ، بھائی، خاوند اور بیٹے (جو پدرسری سماج کے رشتے تھے) کی عزت اور ملکیت ہی بن کر رہ گئی۔ معاشی سطح پر قبائلی سماج کے برعکس زرعی سماج کے فعال کارکن ہونے کے باوجود اُسے اپنی زندگی سے خارج کر دیا گیا۔ باالفاظِ دیگر یہاں کی عورت کو کارِ حیات عطا کر کے شرکتِ حیات سے محروم کر دیا گیا۔ اُسے فرائض تو دراوڑی دور کے تفویض کیے گئے مگر اس کے حقوق کا انکار آریائی انداز میں کیا گیا کہ یہاں کی عورت دیہات کی ستر فیصد آبادی میں مخلوط فرائض کی انجام دہی میں فحش نظر نہیں آتیں لیکن شہر کی ۳۰ فیصد آبادی کی عورت اسپورٹ اور میراتھن میں فحاشی کی مرتکب دکھائی دیتی ہے۔

عورت پر سماجی دباؤ کے اِس عمل نے اِس خطے میں ایک عظیم المیہ کو جنم دیا جو اِس خطے کی قدیم اور تاریخی زبان سرائیکی نے اپنے شعر و سخن میں دنیا کے سب سے بڑے المیے اور مرثیے کی صورت میں ریکارڈ کیا ہے۔ یہاں کا مرثیہ بنیادی طور پر شعر اور کہانی کا الم انگیز امتزاج ہے جس سے سندھ وادی کی سرائیکی زبان کا کم و بیش سارا ادب پھوٹتا ہے اور آج تک کہانی 'تریمت کتھا' کی صورت میں جاری و ساری ہے۔ حفیظ خان کی کہانی، جس نے سرائیکی کہانی کاروں کے متقدمین میں پیشرو کا کردار ادا کیا ہے، اِسی طرح کا حوالہ بنتی ہے۔ حملہ آوری اور اخلاقیات کے نتیجے میں تشکیل شدہ سماج میں مسلسل ایک سماجی دباؤ کا شکار آج کی عورت، چہار جانب کے منقلب معاشروں سے قطع نظر، اپنے اور سماج کے رشتوں کے نئے توازن کی کس طرح متلاشی ہے۔ (مختیار مائی کا مقدمہ یہاں اور باہر کے سماج کی نگاہ میں کس ہزیمت کا حامل ہے، مثال کے طور پر ملاحظہ کیا جاسکتا ہے)

بیسویں اور اکیسویں صدی عیسوی بھی وادی سندھ کی عورت کے لیے بد قسمتی کا تسلسل ثابت ہو رہی ہے۔ ہمسایہ خِطوں میں بہت بڑی تبدیلیوں (ایران میں شاہ پرستی کا خاتمہ، افغانستان میں ایک طویل خانہ جنگی کے بعد جدید تصورات کی آمد، تقسیمِ ہند کے نتیجے میں ہندوستانی معاشرے میں جاگیروں کا خاتمہ وہاں دنیا کی سب سے بڑی مڈل کلاس کی پیدائش اور عظیم خواندگی) کے ظہور کے باوجود، وادی سندھ کی عورت ہزاروں برس کے روایتی جبر اور تسلسل کا شکار چلی آرہی ہے۔ پیداواری معاشرے میں عورت کی بھرپور شرکت اور زبان بندی کے تضاد کے باوجود مرد کی عورت سے مکمل وفاداری کی توقعات ہی یہاں کی عورت کے المیے کو جنم دے رہی ہیں۔ امر حیرت ہے کہ

پوری دنیا میں عورت کی زبان بندی کم و بیش لوک کہانی یا قصہ پارینہ بن چکی ہے مگر وادی سندھ میں عورت کی گلو بندی ایک زندہ کہانی ہے۔

یہاں آج کے معاشرے کے تمام ادارے بشمولِ خاندان مذہب اور ریاست کے بنیادی انسانی حقوق کی ادائیگی کے بغیر وفاداری کے تمام عام قوانین صرف اور صرف عورت پر نافذ کرنے پر تلے ہوئے ہیں یہ معاشرہ عورت کو تقدیس اور فحاشی کے درمیان کوئی نارمل رشتہ تفویض کرنے کے لئے تیار نظر ہی نہیں آتا یہ کم و بیش وہی کیفیت ہے کہ جس کی نشاندہی بیسویں صدی کے وسط میں یورپی معاشرے کے حوالے سے معروف فلسفی برٹینڈ رسل نے اپنی تحریر Man,Family and Society میں کی تھی کہ عورت کی بے وفائی کے پس منظر میں اُس کے بنیادی حقوق کو تلاش کرنے کی ضرورت ہے۔وادی سندھ کا معاشرہ بھی کم و بیش اِسی صورت حال سے دوچار ہے۔

اِس خطے کی لوک کہانیوں اور عشقیہ داستانوں سسی پنوں، ہیر رانجھا، مرزا صاحباں اور دیگر اں میں عورت کی وفاداری یا عورت سے وفاداری ایک بنیادی موضوع کے طور پر نظر آتے ہیں۔لوک کہانیوں کے تمام تر مقبولیت اور پذیرائی کے باوجود اِن کہانیوں (جو یہاں واقعات کے طور پر بھی لیے جاتے ہیں) کہ نسوانی کرداروں کے حوالے سے رضائے نسوانی کو ایک بنیادی انسانی حق کے طور پر نہ لیے جانے کے باوجود بالعموم اور بالائی و وسطی پنجاب کے علاقوں میں بالخصوص شرمندگی اور مردانہ شانزوم کے طور پر لیا جاتا ہے۔نسوانی رومانی کرداروں کو مقدس یا فحش حوالے کے طور پر لیا جانا ہی یہاں کی اجتماعی مردانہ نفسیات کی نشاندہی کرتا ہے کہ جو یہاں کی عورت کو ایک نارمل فردِ معاشرہ کے طور پر قبول کرنے سے منکر ہے۔حفیظ خان نے اپنی کہانیوں میں وادی سندھ کی عورت کے انہیں نسائی پہلوں کی طرف اشارہ کیا ہے جو اِس خطے میں نہ صرف عظیم المیہ کی وجود میں سے ہیں بلکہ یہاں کی عورت کے گمشدہ کردار اور نئے توازنِ رشتہ داری کی ضرورت کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔

حفیظ خان کی کہانیوں میں وادی سندھ کی سرائیکی شاعری کی قدیم روایت کی طرح سماج کے کمزور ترین افراد اور کمزور ترین افراد میں بالخصوص عورت کے علم اور اُس کے اسباب و علل کی نشاندہی کرنے والے جملہ عناصر کو موضوع بنایا گیا ہے۔(اس کی کہانیوں میں بشمول حالیہ و سابقہ مجموعے)اِس وادی کے موجودہ سماج کی عورت کی کیفیتِ وفا اور توازنِ رشتہ و تعلق کو بارِ اوّل استفہام کے زاویہ نگاہ سے دیکھنے کی سعی کی گئی ہے اور بظاہر ناتواں و ناداں

نظر آنے والی یہ عورت آج کے معاشرے میں مرکزِ قوت کی شناخت اور زیرِ سطح اُس کے حصول کی جس جدوجہد میں کار فرما ہے، اُسے بھی اِن کہانیوں کے نسوانی کرداروں سے آشکار کیا گیا ہے اپنی تحریکاتِ نفسی و نفسانی اور اُمیدِ حیات کا بظاہر بلیدان کرنے والی یہ عورت اپنی خواہش خُفتہ کو کس طرح بیدار کرتی ہے اور اِس معاشرے میں وفا بالجبر کی بجائے وفا بالنفس کی طرف کس انداز میں رجوع کرتی ہے، قابل دید ہے۔

حفیظ خان کی کہانی 'اِک اور بھنور گرداب میں' اِسی تصور کی مبین اور مرقع ہے۔ اِسی کہانی کی مرکزی کردار خاتون کینزاں کہانی کے آغاز میں نئی نویلی دلہن کے طور پر افرادِ خانہ میں کس طرح مرکزِ ثقل کو تلاش کرتی اور Total Surrender میں چلی جاتی ہوئی نظر آتی ہے۔

"مرد چونکہ عموماً شادی کے بعد اپنے گھر میں رہتا ہے مگر عورت کا پودا کسی دوسری جگہ سے نکال کر اجنبی زمین میں لگا دیا جاتا ہے۔۔اِس لیے اُسے نئے نئے رشتوں کو نہ صرف احتیاط سے سنبھالنا ہوتا ہے بلکہ ان کی اِس طرح آبیاری کرنی پڑتی ہے کہ معمولی لغزش بھی سرزد نہ ہونے پائے۔۔۔ سمجھدار لڑکیاں نئے گھر میں جاتے ہی سب سے پہلے اختیارات کا مرکز تلاش کرتی ہیں"۔ ۱۳

معاشرتی دباؤ کا سب سے بڑا شکار یہاں کی عورت نظر آتی ہے۔ اپنی بقاء کے لیے اپنی خواہشات کی قربانی' اپنے محبوب اور خاوند دونوں کی قربانی کر کے بھی دے سکتی ہے۔ دباؤ کی اِس نفسیات سے نکلنے کے لیے اُسے ایک عمر چاہیے اور پوری عمریوں ہی بیت جاتی ہے۔ عورت کی خواہشاتِ نفسانی کا احیاء اُس کے خاک ہو جانے کا کس طرح منتظر رہتا ہے، یہ بھی اِسی کہانی میں ملاحظہ ہو۔

"تن سہل ہوا تو من میں بھی وہ ساری اجنبی لہریں پھر سے جاگ پڑی جو لڑکپن میں ساری ساری رات جگاتی تھیں کنیزاں کا دل چاہتا کہ غلام حسین دکان پر نہ جائے اور بس اُسی کے ساتھ بستر پر پڑا، اُس کے بدن کو اِس طرح جھنجھوڑے، کچلے، مسلے اور کھنگالے کہ مسام اور ماس تو کیا، ہڈیاں کے گودے

> تک سے آلس، کاہلی اور سستی نچوڑ ڈالے۔ اُس نے پہلے پہل تو آنکھ ناک کے اشارے سے متوجہ کرنے کی کوشش کی، پھر باتوں باتوں میں ہلکے پھلکے نوٹس اظہار وجوہ شروع ہوئے۔۔۔اب بھی نہ سمجھا تو ہار سنگھار، چھیڑ چھاڑ، دانت سے کاٹا، بگوٹا لے لیا، مگر جب غلام حسین نے کسی بھی عمل کا ردعمل ظاہر نہ کیا تو اک دن بول ہی پڑی۔۔۔'آپ کو میرا کچھ خیال ہی نہیں"۔ ۱۴

عورت کے بحران وفا سے اُس کی وفا بالنفس کس طرح نمودار ہوتی ہے کہ جب کنیزاں استردادِ حق کے نتیجے میں ماضی میں محبت کرنے والے خاوند غلام حسین کا حوالہ اس کے نوخیز ملازم کی صورت میں تلاش کر لیتی ہے۔

> " مگر یہ کیا، یہ تو غلام حسین تھا بیس بائیس برس پہلے کا غلام حسین، ویسا ہی تیکھا تیکھا اور سلونا، جس کی گرفت ہڈیاں کڑکا دیتی تھی، وہی پکڑ جو ساری اکڑ نچوڑ لیتی تھی، ششدر آنکھوں کے ساتھ کنیزاں کا منہ کھلا کا کھلا رہ گیا۔ لڑکا کچھ کہہ رہا تھا مگر اُسے کوئی بھی آواز سنائی نہیں دے رہی تھی۔ اُس نے سر جھٹک کر سننے کی کوشش کی، مگر الٹا آنکھوں کے سامنے شیشے سے آ گئے، لڑکے کا چہرہ بھی دھندلا گیا۔ کنیزاں نے آنکھیں مَل پھر سے دیکھنے کی کوشش کی، وہ غلام حسین ہی تھا شادی سے پہلے والا غلام حسین"۔ ۱۵

انہی دو جذبوں کا بحران ایک رویہ بن کر یہاں کی عورت کے ردِ عمل کی تشکیل کا باعث بن رہا ہے۔ بحرانِ وفا شادی کے ادارے کے نتیجے میں پیدا شدہ خاوند اور بیوی کے رشتے کو کیوں کر شکست سے دوچار کر کے وفا بالنفس (جو بظاہر سماجی انتقام کی شکل کا مظہر لگتا ہے) میں کس طرح تبدیل ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہاں کی عورت کثیر زوجگی جو آریائی اخلاقیات کے طور پر در آئی، کو کس طرح باطنی اور ظاہری طور پر دیکھتی، محسوس کرتی اور اُس کے خلاف نبرد آزما ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر حفیظ خان کی دو اور کہانیوں، نازو بگھیلا، اور منشا اور میاں منشا، میں ہر دو خواتین کردار نصیب خاتون اور صبیحہ بی بی اپنی تکمیل ذات، خودی، (انا) اور تحفظ ناموس ذات کے لئے جس رد عمل کی طرف

گامزن ہوتی ہیں، وہ آج وادی سندھ کی عورت کے حقوق کے حوالے سے ایک نئی اخلاقیات کی ترویج کے لیے لمحہ استفسار ہے۔

"شروع شروع میں تو نصیب خاتون خاصی زچ ہوتی، مگر کیا کر سکتی تھی، اپنے آپ ہی کو کھاتی رہتی اور پھر رفتہ رفتہ یہ اس کی عادت ہوتی چلی گئی۔ شادی کے بعد سال ڈیڑھ سال تک بچے کی خواہش تو تھی مگر ہبلا سانہ تھا۔ اس نے اس ماہ نہیں تو اگلے۔ لیکن اس کے بعد تو باقاعدہ پوچھ گچھ شروع ہو گئی۔ آخر چار چھ مہینے بعد میکے سوہرے جانا ہی پڑتا۔ جتنے منہ اتنی باتیں اور جیون خان بالکل ہی لاتعلق، فکر نہ فاقہ۔ جو ابدہی کا عذاب جھیلے تو نصیب خاتون، تنڑے مارے (کوشش کرے) تو نصیب خاتون، کہیں سے تعویذ پھل، ٹوناٹوٹکا، گولی پھکی۔۔۔۔اسی جان ماری میں بیس برس گزر گئے"۔

[16]

مرد کی تکمیل عورت اور عورت کی تکمیل اولاد بالخصوص اولاد نرینہ ہے۔ وادی سندھ کی عورت یہاں کے تسلّط مردانہ پر مبنی سماج کی شدت کے رد عمل میں کس طرح اترتی اور اپنے تحفظ اور تکمیل کے لئے بظاہر مروج و معروف اخلاق سے پہلو تہی کرتے ہوئے جداگانہ طریق اختیار کرتی ہے۔

"جیون خان نے نازو کی چلتی ہوئی نبض دیکھی تو جان میں جان آئی۔ پھاپھو (نوکرانی) کو کچھ اس طرح ڈانٹا کہ اس کی چیخیں سرد ہو کر رہ گئیں۔ اب اس نے اپنا رخ نصیب خاتون کی طرف کیا ایک ہاتھ میں گُت کیا آئی، پشت کی جانب اتنے زور سے کھینچا کہ گردن دوہری ہو کر کمر سے لگ گئی۔ اب نصیب خاتون والا جن اس کے بدن میں حلول کر گیا تھا۔ نہ دیکھا کہ مرتی ہے کہ جیتی، مار مار کر ادھ موا کر دیا۔ دفع ہو جا بنجر عورت۔۔۔۔خود تو پھانسی چڑھے گی، مجھے بھی خوار کرے گی، جیون خان تو کچھ دیر بعد دفتر چلا گیا، اب مسئلہ

ماسی پھاپھو کے لیے کہ بی بی کو سنبھالے کہ نازو کو۔ نازو نے تو پھر بھی اُف تک نہ کی مگر نصیب خاتون کے لیے یہ سب کچھ خلاف توقع تھا۔ ڈوب مرنے کا مقام تھا کہ جس شوہر نے پوری زندگی کبھی انگلی کھڑی نہ کی، آج بس اک نو کر کیلئے پورے جسم کو لہو لہان کیا سو کیا، بنجر ہونے کا طعنہ بھی دے گیا"۔

۱۷

اِس کہانی میں نصیب خاتون کا اپنے نوکر نازو کے ساتھ فرار کا واقعہ اور اِس پر اُس کے خاوند جیون خان کی خود کشی، دونوں وادی سندھ کے آج کے سماج کی حقیقی تصویر قرار دیے جاسکتے ہیں۔ اِس خطے میں ونی، وتی، وٹہ سٹہ، تیزاب پاشی، چہرہ سوزی، بدن سوزی اور کاروکاری جیسی رسوم آج بھی بنیادی طور پر مردانہ تسلط کی ہر قیمت پر نفاذ کی مختلف صورتیں ہیں۔ جیون خان کی خود کشی بھی اِسی بحران کے ردِ عمل کا ایک سانحہ ہے کہ جہاں مرد اپنے تمام تر قوانین یہاں کی عورت اور صرف عورت پر نافذ کرنے میں ناکامی کی سبکی کے طور پر محسوس کرتا ہے عورت کی تکمیل ذات جو بہر صورت اس کی پیدائش اولاد اور پیدائش اولاد نرینہ سے مشتق ہے، سے منکر ہو کر ایک مرد خوب صورت خاوند، بھائی، والد یا اقربا عورت کش حملوں پر اتر آتا ہے۔ آج کی جدید سائنسی تحقیقات اور خصوصاً جنیاتی علوم (Genetics) نے اب آ کر یہ ثابت کیا ہے کہ عورت کے بانجھ پن میں بھی مرد بھی برابر یا اس سے فزوں تر شریک ہے۔ یہاں کی عورت کے حق حصول اولاد کو اور زیادہ مضبوط کرتا ہے اور مرد کے بانجھ پن کے ساتھ ساتھ یہاں پر اسکی آریائی، قبائلی یا مردانہ اخلاقیات کے بانجھ پن کو بھی آشکار کرتا اور عورت کے اقدام حصول اولاد کو مردانہ جبر کی موجودگی میں جواز فراہم کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

یہی کیفیت حفیظ خان کی دوسری کہانی 'منشاء اور میاں منشا' میں موجود ہے کہ جہاں مردانہ مرکزی کردار میاں منشا کی جنسی سرگرمی کی وجہ محض وجہ نشاط ہے، وہی نسوانی کردار میاں منشا کی بیگم صبیحہ بیوی کے اشارتاً بیان کردہ بظاہر غیر اخلاقی قدم کی وجہ، وجہ ٴ حصول اولاد نرینہ ہے جو آج کے اکیسویں صدی کے سائنسی و علمی شعور کے مطابق صحت مند توانا عورت کی جبلی ضرورت ہے۔ احتیاج اولاد نرینہ کی یہی کیفیت حسب ذیل ہے:

"میاں منشے کی شادی کو سات برس ہو چلے تھے۔ پہلے برس بیٹی پیدا ہوئی مگر تو جسے بریک لگ گئی۔ تعویذ، دھاگا، دعا دارو، دم درود، خاک شفا، گولی پھکی۔۔۔۔ مگر بیٹے کی خواہش، خواہش رہ گئی۔ ایک عرصے تک تو صاحب نے خاصے رسے تڑائے کہ جاگیر کے وارث کے لیے عقد ثانی کر لیا جائے، مگر اس کی بیوی صبیحہ بی بی شہر کی پڑھی ہوئی، ایم۔ اے پاس، باپ مرکزی وزیر، بڑا بھائی ضلع کا سیشن جج، چھوٹا ڈپٹی کمشنر اور ماموں اسمبلی میں قائد حزب اختلاف۔۔۔۔ اب ان سے بھلا کون اختلاف کرے۔ چھوٹے موٹے کھڑکے دھڑکے پر ہی میاں منشاء حوصلہ ہار بیٹھا اور سسرال کی ہاں میں ہاں ملاتے ہی بن پڑی کہ اللہ بیٹا دے گا تو اسی سے ورنہ شکر الحمدللہ"۔ ۱۸

"صاف لگتا تھا کہ یہ گل گھوٹو میاں نے مرتے کیا نہ کرتے کے طور پر قبول کیا تھا و گرنہ اس کے اندر تو نری آگ تھی، شعلے تھے، کھولاؤ تھا۔ تپش حد سے بڑھی تو یوں در آنے والی دراڑ، زنان خانے اور ڈیرے کی درمیانی چوکھٹ تک آن پہنچی۔ فاصلہ زیادہ ہوا تو دراڑ خلیج بنتی چلی گئی۔ ردِ عمل میں میاں منشے نے ڈیرے کو شباب کی قوس و قزح سے منور کر لیا"۔ ۱۹

یہ کہانی اپنی اختتامیہ پر ڈرامائی ہونے کی وجہ سے قاری کے لئے تفہیم مزید کا باعث بنتی ہے۔ نوکر منشاء اپنی خودکشی سے پہلے، مالک میاں منشےء کے لیے سامان تعیش کا وسیلہ بننے کے ساتھ ساتھ، اپنی مالکن کے لئے بھی وسیلہ اولاد نرینہ ثابت ہو چکا تھا۔ اختتامی جملوں سے پوری کہانی کا تاثر منکشف ہوتا ہے۔

"اندر کمرے میں منشےء کی لاش رکھی تھی۔ منشاء اس گزشتہ شب کو کیڑے مار زہر پی، بیوی کو بیوہ بنا، میاں منشےء سے ہاتھ کر گیا تھا۔ حاکم بے بس ہوا تو سوائے اپنا خون جلانے کے اور کوئی یارا نہ رہا، سو برداشت کر گیا۔ مگر کھیل ابھی باقی تھا، کیونکہ اس کے چھ ماہ بعد، میاں منشےء کے گھر بیٹا پیدا

> ہوا۔۔۔کالا کنڑ چھااور ٹھگنا۔۔پاؤں کی انگلیوں سے ناک کے نتھنوں
> تک، ہر انگ موٹا موٹا اور بھدا، جیسے کسی نیٹی کے ڈوبے مار مار کر مجسمہ بنایا اور
> پھر اُس کی تراش خراش کئے بغیر، چابی دے کر چلنے کے لیے چھوڑ دیا۔۔۔۔
> بِڑک، بڑک، بِڑک"۔ ۲۰ے

حفیظ خان کی دیگر کہانیاں بھی یہاں کی عورت کے مختلف پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ آریائی اخلاقیات جو بنیادی طور پر یہاں کے سیاہ فام باشندے کے خلاف رہی ہے، سیاہ فام عورت کو کس طرح مطعون و ملعون قرار دیتی ہے اور یہاں کی دانائی اور سچائی کے طور پر بھی پیش کی جاتی رہی ہے، اس کا اظہار حفیظ خان کے ایک اور مجموعے کی کہانی 'مائی بڑھیا کا گھوڑا' میں موجود ہے کہ جس میں وجود تانیث، تذکیر کے خاتمے کے طور پر پیش کیا گیا۔ وادی سندھ میں آج بھی بیوی کا خاوند سے پہلے مرنا مباح اور خاوند کا پہلے مرنا، بیوی کے لیے اور بیوی کی نحوست قرار دیا جاتا ہے۔ بیوہ کی دوسری شادی کی دیگر رکاوٹوں میں ایک رکاوٹ اس کا مرد کُش اور نحس ہونا بھی شمار کیا جاتا ہے۔ اس کا اظہار کچھ یوں ہے:

> "سنانے والے نے سنایا کہ یہ شاید دنیا کا واحد ذی روح ہے کہ جیسے اس کی مادہ
> ملاپ کے وقت اس طرح کھا جاتی ہے کہ اُسے پتہ بھی نہیں چلتا۔، یہ کیسے ہو
> سکتا ہے کہ کسی ذی روح کو کھایا جائے اور اُسے پتہ بھی نہ چلے، میں نے پوچھا
> سنانے والے نے مزید سنایا 'اس کے جسم میں تین جگہوں پر اعصابی نظام کے
> مرکزے ہوتے ہیں، سر، دھڑ اور دُم کی طرف۔۔۔اُسے مستی میں دیکھ کر
> مادہ پہلے اُس کا سر کھاتی ہے، پھر دھڑ اور بیچارے کو پتہ تب لگتا ہے جب دُم
> آن بچتی ہے۔۔۔ تو اس طرح نر اور مادہ دونوں اپنی بھوک مٹا لیتے ہیں"۔
>
> ۲۱ے

عورت کے حوالے سے غلامی اور اسیری کی دیگر صورتوں کے علاوہ مرد کا کم عمر عورت کے ساتھ شادی کرنا بھی ہے کہ کم عمری میں کسی کو زیرِ دست کرنا، سدھانا اور خواہشات کی بجا آوری کے قابل بنانا(ایک کم عمر جانور یا

جاندار کو پالتو بنانے کی طرز پر) نسبتاً آسان ہے۔ شادی کے ارادے میں مرد کی نسبتاً زیادہ عمر ایک صفت کے طور پر شمار ہوتی ہے۔ وہیں ایک عورت کی خاوند کے ساتھ ہم عمری یا زیادہ عمر سماجی سطح پر ایک تمسخر یا پھبتی کے طور پر لے جاتی ہے اور اس طرح کی رفاقت ہم خیالی کی بجائے عورت کے لیے مسلسل بے توقیری اور بے حیثیتی پر منتج ہوتی ہے۔ اس کہانی میں ایک مثال ملاحظہ ہو:

"بزرگو۔۔۔ہائے ہائے ایسی بوڑھی تھی تو پھر شادی کیوں کی تھی میرے ساتھ، اس وقت تو چاند کا ٹکڑا تھی، پھولوں کی رانی تھی، بھلا کیوں دکھائی نہ دی تھی میری عمر، اور آخر مجھے ہے کیا، صرف سات برس تو بڑی ہوں۔ پھر تم بھی تو لڑکے بالے نہیں ہوناں،۔۔۔۔ یہ سب کچھ بیگم نے حسب معمول اتنے جوش سے کہا کہ اسے کھانسی کا دورہ پڑ گیا"۔ ۲۲

عورت میں زوال حیات کی کیفیت مرد کے مقابلے میں خاصی شدید دکھائی دیتی ہے جسے حفیظ خان نے آج کی زندگی سے ایک حقیقی رنگ کے طور پر عورت کی تصویر اور تجسیم میں ایک جھلک کے طور پر دکھانے کی کوشش کی ہے۔

"جی ہاں! اتنی بھولی بھولی بھی نہیں۔۔۔ سب سمجھتی ہوں، ساری منافقت ہے۔ میں جب اس گھر میں آئی تھی تو یاد ہے نہ میرا رنگ روپ، اور اب تو میرا خون بھی لیا ہے تمہارے گھر نے، پیلی زرد ہو گئی ہوں"۔ ۲۳

عورت کا تعلق یکتائی اور حق یک زوجگی، رد عمل کے طور پر ظاہر ہوتا ہے اور عورت مرد سے شکست خوردہ ہونے کے نتیجے میں مرد کی بجائے دوسری عورت ہی کو اپنے دکھ کی وجہ قرار دیتی ہوئی نظر آتی ہے۔

"کیا کہا۔۔۔ گلے پڑ گئی ہوں، ہاں اب تو گلے پڑوں گی نا اور وہ نک چڑھی فرزانی جو دماغ پر سوار ہے نا، ایک کا گھر برباد کیا ہے، طلاق لی ہے اور اب ذلیل، کمینی میرے گھر پر نگاہ لگائے بیٹھی ہے"۔ ۲۴

مرد سے زیادہ عورت کی سیاہ فامی اس کی بدقسمتی سے عبارت رہی ہے۔ سفید فام آریائی رنگ و نسل کی برتری نے وادی سندھ میں مقامی رنگت کی عورت کو سماجی طور پر مزید بے حیثیت و بے وقعت کر دیا۔ حفیظ خان کی کہانی، تن من سیس سریر، اسی کیفیت کے تاثر کے ساتھ اپنے قاری پر وا ہوتی ہے۔ زمیں زادگی اور سیاہ فام میں کس کس انداز سے قابلِ تبرّیٰ ہے اور معیارِ حُسن کے مردانہ اور غیر مقامی معیارات یہاں کی جمالیات کی تشکیل کے عمل پر کس طرح اثرانداز ہوتے رہے ہیں، اس کہانی کے ابتدائیے میں ملاحظہ ہوں:

"پلپلے جثے کی ادھیڑ عمر جنداں اُس کے لئے ایک مصیبت ہی تو تھی اور تھی بھی اس کے چچا کی بیٹی، اس لئے مراد نے چپ سادھ لی۔۔۔لاکھ اِدھر اُدھر ہوتا، لڑتا جھگڑتا، پر کالے گوشت کا پلپلہ پہاڑ سینے پر سوار ہو جاتا تو جوانی کا صدقہ اتارنا ہی پڑتا۔ جام مراد خود بھی بہت خوف صورت تھا مگر سمجھتا خود کو یوسف ثانی۔۔۔ خدا نے کرم کیا جو چمڑی ذرا چٹی ہو گئی و گرنہ دن کو بھی بچے ڈراتا۔۔۔جب آئینے میں اپنی چٹی چمڑی دیکھتا تو سارے سونے اُسے اپنے سامنے گھاس کاٹتے دکھائی دیتے۔۔۔کالی بلا کے دفعہ کرنے کا نہ اس کے پاس کوئی منتر تھا اور نہ ہی کوئی پھول دھاگا۔ ایک دفعہ کالے بکرے اور کالے مرغے کی سری کا ٹونا بھی کر چکا تھا۔۔۔اللہ سائیں! اس رات کی ماں کو اپنے پاس بلا لے اور میرے لئے چاندنی رات کی شہزادی بھیج دے"۔ ۲۵

آریائی جمالیات کی تشکیل کی ان کیفیات کے ساتھ معاشرتی سطح پر جو کریہہ صورتحال مرتب ہوئی اس نے مردانہ شانزوم کو اگر ایک طرف جوازات فراہم کیے تو دوسری طرف رضائے نسواں کی نفی کا ایک لامتناہی سلسلہ شروع ہو گیا۔ اس کہانی کے اختتام کی صورت حال ملاحظہ ہو:

"وہ چارپائی سے اٹھ کھڑا ہوا۔۔۔ آنکھوں کے آتشدان اندھیرے میں سرخ تمازت بکھیرنے لگے اور اس کا جسم برف ہو گیا جس پر کپکپاہٹ جاری تھی۔۔۔ جیسے تیز آندھی میں دیمک زدہ درخت ہچکولے کھاتا ہے۔ اس کی

برسوں کی خواہش تکمیل تک آن پہنچی تھی۔ منزل کو اتنا قریب پا کر مراد کا
دل دھماکے کرنے لگا جس میں اب ترتیب بھی باقی نہ رہی تھی۔ رفتہ رفتہ اس
کے پورے جسم کا خون نچوڑ کر اس کی آنکھوں میں آگیا۔ دیے کی لو بہت ہی
مدھم تھی۔ سکھاں نے نیند میں لات مار کر کھیس اتار پھینکا۔ مراد کو یوں لگا
جیسے شہزادی انگڑائیاں لے رہی ہو۔۔۔ اور وہ اس پر جھکتا چلا گیا"۔ ۲۶؎

حفیظ خان کی کہانی یہ جو عورت ہے کو اگر اس کی کہانیوں کی کہانی کہا جائے تو غلط نہ ہو گا۔ حفیظ خان نے اپنی کہانی کے طویل سفر میں اب تک یہاں کی عورت کے مختلف پہلوؤں کو اپنے متنوی نسوانی کرداروں کے روپ میں جس قدر پیش کیا ہے وہ تمام پہلو اور مباحث اِس کہانی کو واحد متکلم کے ذریعے بالکل اس طرح پیش کرتے ہیں۔ جس طرح آسکر وائلڈ نے اپنی فن کو اپنی تحریر پر وفاندس (Profondis) میں پیش کیا ہے۔ اِس کی اپنی کہانیوں پر تبصرے کے طور پر اِس کہانی کے مکالموں کو پیش کیا جائے تو زیادہ قرین انصاف ہو گا۔ مرد کے سارے بہروپ عورت کو صرف اور صرف ایک ہی روپ میں کیوں کر دیکھتے ہیں، ملاحظہ ہو:

"میرا نام پنڈت رام داس ہے۔ آپ مجھے فادر جوزف، سنت گر نام سنگھ اور
عبدالقدوس بھی کہہ سکتے ہیں۔ نام کے علاوہ میرے کام بھی بہت سے ہیں مگر
میں ہر کام عورت سے نفرت کے اظہار کے لئے کرتا ہوں۔ میرا سونا، میرا
جاگنا، اٹھنا، بیٹھنا، بولنا، خامشی، میری نفرت کے اظہار کے لئے بالکل ناکافی
ہیں"۔ ۲۷؎

"عورت کے اِس سماج میں اوّلیں کارکن ہونے کے باوجود، معیشت میں اُسے کس طرح عدم شرکت کا احساس دلایا جاتا رہا ہے، اس کے وجود کی نفی پر ہی معاملہ تمام نہیں ہوا بلکہ آریائی و مابعد کے سماج میں اُسے جلی و خفی طور پر قربان کیا جاتا رہا ہے۔ مثال درج ذیل ہے:

"میرا کھاتی ہے مگر میرے کمائے ہوئے روپوں سے مجھے ذلیل اور رسوا
کرنے کا سامان کرتی ہے۔۔۔ حالانکہ میں نے ستاروں کی حرکات اور مخفی

علوم کی قوت سے اس کی پیدائش کے تناسب کو کم سے کم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ مگر یہ حرافہ، مخفی قوتوں کو بھی ٹھگا جاتی ہے۔ میں نے اسے پیدا ہوتے ہی امین میں دبا دینے کا عمل بھی کیا۔ مگر وہ پھر سے اپنی تعداد برابر کر لیتی ہے۔ میں نے جنگ و جدل میں اُسے نیست و نابود کرنے کی بھرپور سعی کی۔ اپنے معبودوں کی مزید خوشنودی کے لئے اُسے قربان گاہوں کی زینت بھی بنایا، مگر کیا کیا جائے کہ پھر بھی برابری کی دعویدار آٹھہرتی ہے"۔٢٨

عورت کی بے توقیری اور بے حیثیتی کی دیگر صورتوں میں بھی "یہ جو عورت ہے" میں کُھل کر بیان کی گئی ہیں:

"میں نے خود عورت ہی کو جائیداد کا رتبہ دے کر ملکیت کے زمرے میں لے لیا۔ میں نے اُسے بتا دیا کہ اُس کی اپنی کوئی جسمانی خواہش نہیں بلکہ وہ صرف مرد کی جنسی خواہش کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ میں نے اُسے اُس کی پیدائش پر ماتم کرنا سکھایا ہے، ہونہہ بیوقوف۔۔۔ اپنی پیدائش کا ماتم کرتی ہے اور ہاں میرے خلاف کچھ نہیں کر سکتی تو اپنے ہی خلاف سازشیں کرتی ہے۔ اپنا گلا اپنے ہی ہاتھوں سے کاٹتی ہے اور پھر اپنی جیسی ہی کسی عورت کی زندگی جہنم بنا دیتی ہے۔ ویسے کچھ کچھ بے وقوف بھی ہے میں نے اُسے صنفِ نازک کہا تو اس نے یقین کر لیا حالانکہ اس نزاکت کی آڑ میں اُس کے عضلات کمال کی مشقت کر جاتے ہیں"۔٢٩

نسوانی رشتوں میں توقیر کا فقدان حفیظ خان نے اپنی چشمِ بینا سے کیسے جداگانہ انداز سے دیکھنے کی سعی کی ہے، اِس عبارت کو ملاحظہ کیجئے:

"میں اُسے ماں کہتا ہوں مگر اپنی خدمت کے لئے اُسے بہن بھی کہہ دیتا ہوں کہ میری انا اور انتقام کی تسکین کے لئے قربانی کا ریوڑ سلامت رہے۔ بیٹی بھی

کہی جاسکتی ہے کہ اُس کے ساتھ ہونے والے سلوک سے ہی تو میرے بیٹے میں جہاں گیری کے اوصاف پیدا ہوتے ہیں"۔ ۳۰ے

حفیظ خان کی کہانیاں، اور دیگر زبانوں میں ممکنہ تراجم، اِس خِطے اور اس کی عورت کو ہمسایہ اقوام اور دیگر اقوام کے قارئین تک پہنچ کر کس طرح کا تاثر پیدا اور قائم کرنے میں میں کامیاب ہوتے ہیں، اِس کا جواب دینا قبل از وقت ہے۔ مگر جو بات پورے یقین سے کہی جاسکتی ہے وہ یہ کہ وادی سندھ کی طرح دنیا کے سبھی خطوں کو انہی کی اپنی نمائندہ ثقافتوں کی زبان میں ہی بیان کرنا ممکن ہے۔ ایک رپورتاژ، سفر نامہ اور کہانی یقیناً صنفی طور پر ہی نہیں، تخلیقی طور پر اسی لئے مختلف ہوتے ہیں کہ کہانی، حفیظ خان کی کہانیوں کی طرح زمین اور اُس کی حیات و نبات کے ساتھ ساتھ نمو پاتی ہے اور اس کی خوشبو سے زمان و مکان کے فاصلے طے ہوتے چلے جاتے ہیں۔

آج کے سندھ وادی کی کہانی کی عورت اس امر کی متقاضی ہے کہ یہاں کی تاریخ کی شہادت کی روشنی میں اِس مقدمے کا فیصلہ صادر کیا جائے گا کہ اُسے آریائی اخلاقیات کے وضع کردہ فرائض ہی ادا کرتے رہنا ہے یا اُسے دراوڑی حقوق کے حصول کی جدوجہد کا آغاز کر دینا چاہیے۔ کیا اکیسویں صدی کے آنے والے ماہ و سال اُسے توقیر نسواں کا کوئی مژدہ جاں فزا سنائیں گے یا اِس خِطے کی مخصوص مردانگی پر مشتمل اخلاقیات اُسے ماضی کا کوئی پاکیزہ مزار یا قصہء پارینہ بنا دینے میں کامیاب و کامران ثابت ہو جائے گی۔

حفیظ خان کی کہانی جدید عہد کی اوّلیں کہانیوں میں سے ہے۔ اہلِ قرات کے ساتھ ساتھ اہلِ نقد و نظر نے ماضی میں اِن کہانیوں کی عورت کو کیسے شناخت کیا تھا، اِس عورت کو سندھ وادی کے تاریخی المیہ کے کردار کے طور پر دیکھا جاسکتا ہے جو اِس خطے کے ماضی کے مرثیے کا موضوع بھی ہے اور مستقبل میں یہاں کی عورت کا مقدمہ بھی۔ اہلِ نظر اپنی پیش بینی سے یقیناً ملاحظہ کر رہے ہوں گے کہ یہ مرثیہ اِن کہانیوں میں ایک نئے مقدمے کو جنم دے رہا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ انعام الحق جاوید، ڈاکٹر، پنجابی ادب دا ارتقاء، ص ۵۵

۲۔ عبداللہ، ڈاکٹر، ادب و فن، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، ۱۹۸۷ء، ص ۲۱۷

۳۔ صدیق طاہر، ویورے، بہاولپور، سرائیکی ادبی مجلس، ۱۹۹۶ء، ص ۵۷

۴۔ سجاد حیدر پرویز، ڈاکٹر، سرائیکی زبان و ادب کی مختصر تاریخ، اسلام آباد، مقتدرہ زبان، ۲۰۰۱ء، ص ۱۰۷

۵۔ موہن لعل پریمی، سچل سرمست کی اردو شاعری، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۴ء، ص ۳۷

۶۔ خواجہ غلام فرید، دیوان فرید، (طبع ثالث) مرتب، مولوی عزیز الرحمٰن دبیر الملک (مرحوم)، بہاولپور، اردو اکیڈمی، ۱۹۸۶ء، ص ۲۵۴

۷۔ دلشاد کلانچوی، خیابان خرم، بہاولپور، سرائیکی ادبی مجلس، ۱۹۸۶ء، ص ۸۰

۸۔ فقیر محمد، مرتب، کلیات علی حیدر، لاہور، پنجابی ادبی اکیڈمی، س۔ن، ص ۸

۹۔ آصف خان، مرتب کلیات علی حیدر، لاہور، پاکستان پنجاب ادبی بورڈ، ۱۹۸۸ء، ص ۴۵

۱۰۔ سجاد حیدر پرویز، ڈاکٹر سرائیکی زبان و ادب کی مختصر تاریخ، ص ۱۹۹

۱۱۔ ایضاً، ص ۱۹۹

۱۲۔ شمیم عارف قریشی، حفیظ خان کی کہانی مشمولہ، تن من سسریر، ملتان انسٹیٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، بار دوم، جون ۲۰۱۵ء ص ۱۳

۱۳۔ حفیظ خان، تن من سسریر، ملتان انسٹیٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، بار دوم، جون ۲۰۱۵ء ص ۴۵

۱۴۔ ایضاً، ص ۵۰

۱۵۔ ایضاً، ص۵۰

۱۶۔ ایضاً، ص۱۸

۱۷۔ ایضاً، ص۱۹

۱۸۔ ایضاً، ص۲۱،۲۲

۱۹۔ ایضاً، ص۲۱

۲۰۔ ایضاً، ص۲۱

۲۱۔ حفیظ خان، یہ جو عورت ہے، ملتان انسٹیٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، اشاعت سوم، مئی ۲۰۱۱ء، ص ۵۵

۲۲۔ ایضاً، ص۵۶

۲۳۔ ایضاً، ص۵۷

۲۴۔ ایضاً، ص۲۴

۲۵۔ ایضاً، ص۶۰

۲۶۔ ایضاً، ص۲۵

۲۷۔ ایضاً، ص۷۵

۲۸۔ ایضاً، ص۷۵

۲۹۔ ایضاً، ص۷۷

۳۰۔ ایضاً، ص۷۹

باب سوم

پاکستانی ناول

قیام پاکستان کے بعد ایسے بہت سے ناول نگار تھے جو پہلے سے مشہور ہو چکے تھے اور پاکستان میں بھی لکھتے رہے تقسیم ہند کے سلسلے میں ہونے والے فسادات اور ہجرت نے جہاں دونوں ملکوں میں بسنے والوں کو متاثر کیا وہاں اردو ناول میں بھی کئی کہانیوں کو جنم دیا۔ کئی ناول نگاروں نے انہیں فسادات اور تقسیم کو موضوع بنایا، کچھ نے تاریخی اور اصلاحی ناول لکھے اور کچھ نے رومانوی ناول لکھ کر نام کمایا۔

قیام پاکستان کے بعد ایک اہم ناول نگار عصمت چغتائی ہیں ان کے ناول معصومہ ۱۹۶۱ء، سودائی ۱۹۶۴ء، اور ٹیڑھی لکیر میں وہ ایک کامیاب ناول نگار کی صورت میں سامنے آتی ہے۔ ان کے ناولوں کے قصہ میں تجسس اور سنسنی خیزی کے آثار بھی ملتے ہیں۔ عصمت چغتائی کے ناولوں میں ضدی، ٹیڑھی لکیر، آخری شمع، ایک قطرہ خوں، معصومہ اور سودائی میں ان کے ہاں مواد کی جدت اور ندرت ایک خوبصورت انداز میں جلوہ گر ہوتی نظر آتی ہے۔ ٹیڑھی لکیر میں کرداروں کا نفسیاتی جائزہ لیا گیا ہے۔ یہ ناول اسلوب نگارش کے حوالے سے کئی خوبیاں رکھتا ہے۔

انصار ناصری کے ناول سلمٰی، وحشی، چندراموہنی کے نام سے سامنے آئے۔ رئیس احمد جعفری نے بہت سے ناول لکھے۔ فاتح خیبر، حق وباطل، سومنات، احمد شاہ ابدالی، علاءالدین خلجی، خوارزم شاہ، حجاج بن یوسف، اختر، عورت، باغی، چاندنی، قیامت، سوداگر مشہور ہوئے۔

عزیز احمد کے ناولوں میں ہوس، مرمر اور خون، گریز، آگ، ایسی بلندی ایسی پستی، شبنم شامل ہیں۔ ایسی بلندی ایسی پستی میں وہ ایک منجھے ہوئے ناول نگار کی صورت میں ابھرے اس ناول میں حیدر آباد دکن کی تہذیب و ثقافت کو موضوع بنایا گیا ہے۔

شوکت صدیقی کا ناول خدا کی بستی بھی معروف ناول ہے۔ اس میں انھیں آدم جی ادبی انعام بھی ملا۔ اس ناول میں انھوں نے زیادہ تر معاشرے کے اس حصے کو موضوع بنایا ہے جہاں جرائم پرورش پا رہے تھے ان کے ناول کے کردار ہمیں اپنے اردگرد چلتے پھرتے نظر آنے والے کردار محسوس ہوتے ہیں۔ اس لیے اس ناول کو زیادہ شہرت حاصل ہوئی۔ ان کا ایک اور ناول "کوکا بیلی" ہے جسے زیادہ پذیرائی نہیں ملی۔

"ابراہیم جلیس کا ناول چور بازار، ترقی پسند رجحانات کا حامل ہے۔ جو اپنے موضوع ،کردار نگاری اور دیگر فنی محاسن کے اعتبار سے فن ناول نگاری میں سنگ میل کی حیثیت کا حامل ہے"۔[1]

قرۃالعین حیدر اردو ناول نگاری میں ایک اہم نام ہے۔ جنہوں نے اپنے ناولوں سے پورے ایک عہد کو متاثر کیا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد وہ پاکستان آ گئیں۔ مگر یہاں کچھ عرصہ رہنے کے بعد بھارت چلی گئیں۔ ان کے ناولوں میں کار جہاں دراز ہے، آگ کا دریا، ستاروں سے آگے، سفینہ غم دل، شیشے کا گھر ۱۹۵۴، پت جھڑ کی آواز ۱۹۶۷ء آخر شب کے ہمسفر ،میرے بھی صنم خانے، گردش رنگ چمن، چاند نی بیگم، ان کے ناولٹ میں سیتاہرن، ہاؤسنگ سوسائٹی، چائے کے باغ، دلربا، اگلے جنم مجھے بٹیانہ کیجیو، شامل ہیں۔ ان کا پہلا ناول میرے بھی صنم خانے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ انہیں زیادہ شہرت ان کے ناول آگ کا دریا سے ملی ہے۔

سجاد ظہیر کے ناولوں میں بے باکی نظر آتی ہے۔ ان کا ناول لندن کی ایک رات اسی سوچ کی نمائندگی کرتا ہے۔

فضل احمد کریم فضلی ایک عرصہ تک بنگال میں رہے۔ وہاں کے حالات و واقعات کا بغور مطالعہ و مشاہدہ کیا۔ ان کا ناول خون جگر ہونے تک بھی بنگالی معاشرت کے پس منظر میں ہے جس میں مسلمانوں کی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی ہے انہوں نے اس ناول میں بنگال میں قحط کے حالات کو موضوع بنایا ہے۔

"عنایت اللہ نے اوراک بت شکن پیدا ہوا، شمشیر بے بیام لکھے، ڈاکٹر عارف بٹالوی نے چنگیز خان کے حوالے سے شمشیر بے نیام لکھا۔ محمد سعید نے تاریخ کو مربوط کرتے ہوئے اشبیلیہ، ہمایوں، جیسے ناول لکھے، مائل ملیح آبادی نے محمود غزنوی، لال قلعہ جیسے ناول لکھے۔ وحشی محمود آبادی نے پہلا فاتح، زوال غرناطہ لکھا۔ قاضی عبدالستار نے غازی صلاح الدین کے نام سے ناول لکھا جس میں صلیبی جنگوں کو موضوع بنایا گیا ہے۔ الیاس سیتاپوری اور خان آصف نے بھی اردو میں ناول لکھے۔"[2]

اردو افسانے اور ناول نگاری میں انتظار حسین کا نام کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ان کے ناول چاند گہن،بستی کے نام سے ہیں۔ان کے ہاں علامتی انداز میں بات کرنے کا پہلو بہت نمایاں ہے۔اکرم بریلوی کا ناول پل صراط، مستنصر حسین تارڑ کا ناول راکھ،رضیہ فصیح احمد کا ناول آبلہ پا بھی مشہور ہوئے۔

اداس نسلیں،بھاگ،قید،نادار لوگ،نشیب،جیسے کامیاب نالوں کے خالق عبداللہ حسین کا نام اردو ناول نگاری میں احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ان کے ناول فنی حوالے سے پختہ ہوتے ہیں۔ان کا سب سے بہترین ناول اداس نسلیں ہے جس کو انعام بھی مل چکا ہے جو کہ ایک طویل ناول ہے۔

تقسیم کے بعد اردو ناول میں ایک واضح رجحان سامنے آیا۔اردو ناول نگاروں نے تقسیم کے نتیجے میں پیش آنے والے مسائل اور بھیانک فسادات کی اپنے ناولوں میں عکاسی کی۔ڈاکٹر انور پاشا لکھتے ہیں:

> "برصغیر کی تقسیم دو قومی نظریہ کی بنا پر عمل میں آئی کہ برصغیر کے ہندو اور مسلمان دو الگ اور جدا ثقافتی و تہذیبی تشخص کی حامل قومیں ہیں۔دونوں ملکوں کے ادیبوں اور دانشوروں کی اکثریت نے اس مصنوعی خلیج اور دو قومی نظریے کی کھوکھلی دلیل کو کبھی ذہنی و فکری سطح پر قبول نہیں کیا۔ناول نگاروں نے اپنے ناولوں میں تقسیم سے قبل اور بعد کی مشترکہ تہذیبی و ثقافتی اقدار و روایات کی لو کو روشن رکھا۔"[۳]

> ایم اسلام کا رقص ابلیس ،رشید اختر ندوی کا ۱۵ اگست،قیسی رامپوری کا خون، بے آبرو،فردوس،رئیس احمد جعفری کا مجاہد،نسیم حجازی کا خاک اور خون،وہ ناول ہیں جو فسادات اور تاریخ کے موضوع پر لکھے گئے ہیں۔[۴]

ممتاز مفتی ایک کامیاب ناول نگار کی صورت میں ابھرے۔معروف ناول علی پور کا ایلی،میں ان کا انداز آپ بیتی کا سا ہے۔یہ ناول خاصا ضخیم ہے اور پھیلا ہوا ہے۔ممتاز مفتی نے اپنے ناولوں میں عورت کی نفسیاتی اور جنسی حقیقت نگاری کو اپنا موضوع بنایا ہے۔

جمیلہ ہاشمی کو بھی ۱۹۶۱ء میں اپنے ناول تلاش بہاراں، پر آدم جی ادبی انعام ملا انہوں نے تقسیم سے پہلے کے حالات کو موضوع بنایا ہے۔ محبت اور معاشرے کی گھٹن کو ناول میں محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کا دوسرا ناول بھی آتش رفتہ بھی ایک کامیاب ناول ہے۔ ان کا ایک اور معرکتہ الآرا ناول دشت سوس ۱۹۸۴ء میں سامنے آیا۔

" اس ناول میں جمیلہ ہاشمی نے منصور حلاج اور اس کے نعرہ اناالحق کو موضوع بنا کر اپنی تخلیقی قوت سے اس موضوع کو نہ صرف زندہ کر دیا ہے بلکہ اس میں ایک نئی چاشنی پیدا کر دی ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے منصور حلاج کی شخصیت کو اپنی تخلیق اور اسلوب سے منصور حالاج کے عشق کو تاثراتی انداز میں پیش کیا ہے۔ اس ناول کا تاریخی دورانیہ منصور حلاج کی پیدائش ۸۵۸ء سے اس کے مصلوب ہونے یعنی ۹۲۲ء تک کا عہد ہے۔ منصور حلاج ایران کے شہر طوس میں پیدا ہوا اور پھر بغداد چلا آیا۔" ۵

خدیجہ مستور ہاجرہ مسرور کی بہن ہے ان کا ناول آنگن ایک مشہور و مقبول ناول ہے۔ جسے آدم جی ادبی انعام بھی ملا ہے۔ اس ناول میں تقسیم سے پہلے اور تقسیم کے بعد کے حالات کو موضوع بنایا گیا ہے۔ عالیہ، جمیل بھائی کے روپ میں محبت کی ان کہی داستان بھی ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ اس ناول میں خدیجہ مستور نے گھروں کی کہانی اور انسانی رویوں اور بالخصوص عورتوں کی نفسیات کو بھی پیش کیا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناولوں میں شام اودھ، آبلہ دل کا، سنگ گراں، راہ و رسم آشنائی، سنگم شامل ہیں۔ ان کے ناولوں میں ڈرامائی عناصر پائے جاتے ہیں۔

اردو ناول نگاری میں بانو قدسیہ ایک اہم نام ہے۔ ان کا ناول راجہ گدھ، موضوع اور تکنیک کے حوالے سے ان کا ایک اہم ناول ہے اسے بہت شہرت حاصل ہوئی۔ ان کا ناول شہر بے مثال، بھی مشہور ہے۔

راجہ گدھ کے علاوہ توجہ کی طالب، چہار چمن (چار ناولٹوں کا مجموعہ شہر بے مثال، پرواء ایک دن، موم کی گلیاں) آسے پاسے، دوسرا قدم، آدھی بات، دست بستہ، حوا کے نام، سورج مکھی، پیا نام کا دیا، آتش زیرپا، امر بیل، باز گذشت

،مرد ابریشم، سامان وجود، لگن اپنی اپنی، تماثیل، فٹ پاتھ کی گھاس، دوسرا دروازہ، ناقابل ذکر، کچھ اور نہیں، حاصل گھاٹ جیسے ناول انہوں نے لکھے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سلطانہ بخش:

"اپنے موضوع کے حوالے سے یہ ناول ایک منفرد اسلوب کا حامل ہے اور دیگر اردو ناولوں کی تکنیک سے الگ خدوخال استوار کرتا ہے۔ راجہ گدھ بانو قدسیہ کی تخلیقی زندگی کی معراج ہے۔"[۶]

اشفاق احمد افسانہ نگاری اور ناول نگاری کی بدولت معروف ہیں۔ گڈریا، ایک محبت سو افسانے، وداع جنگ، ایک ہی بولی، توتا کہانیاں، بند گلی، طلسم ہوش افزا، جیسے قابل ذکر ناول لکھے۔ انہوں نے زندگی سے مختلف متعلق موضوعات کو پیش کیا ہے۔

خوشیوں کا باغ، جنم، روپ جیسے ناولوں کے خالق ڈاکٹر انور سجاد نے اپنے ناولوں میں متوسط اور مسائل میں گھرے ہوئے معاشرے کو موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے موجود زندگی کے واقعات اور صورتحال کو پیش کیا ہے، جہاں مختلف خاندان ٹوٹ پھوٹ کا شکار نظر آتے ہیں۔

ایم اسلم نے بہت سے ناول لکھے ہیں وہ بسیار نویسی میں مشہور ہیں۔ ان کے موضوعات معاشرتی، اسلامی، ہند مشرقی تہذیب سے رنگے ہوئے ہیں۔ ان کے ناولوں میں مرد غازی، فرنگن، چراغ محفل شامل ہیں۔

نسیم حجازی نے تاریخی ناول لکھے ہیں۔ جن میں اسلامی تاریخ رقم کی ہے۔ ان کے ناولوں میں سو سال بعد، داستان مجاہد، محمد بن قاسم، آخری چٹان، شاہین، خاک اور خون، یوسف بن تاشفین، انسان اور دیوتا، آخری معرکہ، اور تلوار ٹوٹ گئی، معظم علی، قیصر و کسریٰ شامل ہیں۔

زوال، انیس ناگی کا وہ ناول ہے جس میں اس نے گھروں کے اندرونی مسائل پر قلم اٹھایا ہے۔ انیس ناگی کا ناول دیوار کے پیچھے ظلم اور ناانصافی کے خلاف کھلا احتجاج ہے۔ ان کے دیگر ناولوں میں محاصرہ، چوہوں کی کہانی، کیمپ، میں اور وہ، قلعہ، ایک گرم موسم کی کہانی شامل ہیں۔

محمد مہدی تسکین نے مستانا عشق، حسن پرست، برف کی دیوی، جیسے ناول لکھے۔عابد علی نے شمع، قدوس صہبائی کانٹے انسان کے نام سے ناول لکھے۔احمد شجاع پاشا نے تاریک سویرا، سورج میرا دشمن، ہوا اندھی ہے، اک کشتی ملاح سے خالی، رات کا ساحل جیسے ناول لکھے۔

جذباتی، رومانی، معاشرتی ناول نگار خواتین کی ایک بڑی تعداد ہے۔جنہوں نے گھر اور چاردیواری کے حوالے سے ناول لکھے ہیں۔ان خواتین ناول نگاروں میں حجاب امتیاز علی، سلمیٰ کنول، الطاف فاطمہ، بشریٰ رحمن، اے آر خاتون، حمیدہ جبیں، سلمیٰ اعوان، زبیدہ خاتون، رضیہ جمیل، حمیرہ راحت، عائشہ جمال، اور وحیدہ نسیم جیسے بے شمار ناول نگار موجود ہیں جنہوں نے قارئین میں اپنی پہچان بنالی ہے۔

"الطاف فاطمہ کے ناول چلتا مسافر، نشان محفل، دستک نہ دو اور خواب گر عمدہ ناول ہیں۔دستک نہ دو، کو آدم جی ایوارڈ مل چکا ہے۔نشاط فاطمہ الطاف فاطمہ کی بہن ہیں۔ان کا ناول سنہری گریوں شائع ہوا۔اس ناول میں عمدہ کردار نگاری کی گئی ہے کہ ہمیں یہ کردار زندہ اور جیتے جاگتے معلوم ہوتے ہیں۔"[۷]

خالدہ حسین کا ناول کاغذی گھاٹ ۲۰۰۵ء میں شائع ہوا۔اس ناول میں تقسیم ملک اور اس حوالے سے ہونے والے ہنگاموں کے علاوہ زندگی کے مختلف روپ میں نظر آتے ہیں۔یاد، احساس، بدلتے ہوئے رویے ناول کو ایک نیا روپ دیتے ہیں۔شعور کی رو کی تکنیک بھی استعمال کی گئی ہے۔

فرخندہ لودھی کا ناول حسرت عرض تمنا اہم ہے ناول کو ناول نگار نے تین حصوں میں تقسیم کیا ہے دھیان، گیان، نروان، یہ ادبی پیرائے میں لکھا گیا ہے۔واجدہ تبسم کا ناول نتھ، اہمیت کے حامل ہیں۔

حجاب امتیاز علی ناول نگاری میں ایک جانا پہچانا نام ہے۔ان کے دو ناول ظالم محبت اور اندھیرا، خواب ۱۹۶۰ء میں شائع ہوئے تیسرا ناول پاگل خانہ ۱۹۸۰ء میں شائع ہوا۔تیسرا ناول سیاسی مسائل اور خاص کر ایٹمی تابکاری کے مضر اثرات کے حوالے سے موضوع پر لکھا گیا ہے۔

رضیہ بٹ نے کثیر تعداد میں ناول لکھے ہیں۔ ان کے ناول میں زیادہ تر عشق، گھریلو معاملات، رومانی اور تخیلاتی فضا پائی جاتی ہے۔ رضیہ بٹ کے ناولوں کے کردار مختلف نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہوتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے کردار روایتی ہونے کے باوجود دلچسپ ہوتے ہیں۔

نثار عزیز بٹ کے ناول نگری نگری پھرا مسافر، کاروان وجود اور دریا کے سنگ ۱۹۸۷ء میں منظر عام پر آیا۔ ان کے ناولوں نے اردو ناول نگاری کو ایک اعتبار بخشا ہے ان کے ناولوں کے کینوس وسیع ہیں۔ ان کے کردار زندگی سے بھرپور ہیں ۔کاروان وجود کے کرداروں کے حوالے سے اسلوب احمد انصاری لکھتے ہیں:

"یہاں کرداروں کی سائیکی کے ہر لحہ تغیر پذیر ڈھانچے بہت اہم ہیں۔ یہ مرکزی حیثیت رکھتے ہیں اور زندگی کے گھٹتے بڑھتے سائے بھی۔ جن کی میزان وقت یا زمانے کا تموج اور اس کی گردشیں ہیں۔"۸

اے آر خاتون کے ناولوں میں شمع، افشاں، تصویر، چشمہ، ہالہ، رُمانہ شامل ہیں۔ ان کے ہاں نسائی کرداروں پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔ ان کے ہاں دہلوی تہذیب و ثقافت موجود ہے انھوں نے معاشرتی اور خاندانی زندگی کے حوالے سے موضوعات کو چنا ہے۔

صالحہ عابد حسین کے ناول سماجی، معاشرتی اور شعور کے ساتھ ساتھ اصلاحی پہلو لیے ہوئے ہوتے ہیں ان کے ناولوں میں عذرا آتش خاموش اور قطرے سے گہر ہونے تک وہ ناول ہیں جن کی وجہ سے ان کی شہرت ہے۔

بشریٰ رحمن نے خوبصورت، لگن، چارہ گر، لازوال جیسے ناول لکھے ہیں۔ ان کے ناولوں میں پڑھی لکھی لڑکیوں کے مسائل بیان کئے گئے ہیں۔ گھریلو معاملات بگڑی ہوئی لڑکیاں اور اطاعت گزار بیوی، یہ سب کردار نظر آتے ہیں۔

عائشہ جمال کا ناول گرد سفر میں خواتین کے کردار جاندار ہیں، معاشرتی پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ فاطمہ مبین کے ناولوں میں ثریا، ایرانی اور نگار جیسے ناول شامل ہیں۔ انہوں نے اپنے ناولوں میں اونچے طبقے کی عکاسی کی ہے۔ سلمٰی کنول کے ناول سہاگن، عندلیب، عروج مشہور ہیں۔ زاہدہ حنا کا ناولٹ نہ جنوں رہا نہ پری رہی، موضوع کے حوالے سے اور اپنے اسلوب کی وجہ سے مقبول ہے۔ شہزادی عالم کے ناول چاہ، لیلی، کے نام سے ہیں۔

زیادہ تر ان خواتین ناول نگاروں کے ہاں ایک ہی جیسے موضوعات نظر آتے ہیں۔ان کے کردار زیادہ تر نسوانی ہیں۔ان ناولوں میں زیادہ تر توجہ خواتین کے مسائل اور ان کے ذہنی و نفسیاتی کیفیات پر دی جاتی ہے۔خوابوں کی رومانی دنیا بھی دیکھنے کو ملتی ہے ان میں زیادہ تر ناآسودہ خواہشات کی تکمیل کی سرگرداں کردار متحرک دکھائی دیتے ہیں۔

ابتدا میں ظفر عمر نے جاسوسی ناول لکھے ہیں۔ان کا پہلا ناول نیلی چھتری کے نام سے سامنے آیا ہے۔اس کے بعد بہرام کی گرفتاری بھی مشہور ہوا۔

جاسوسی ناول

ابن صفی نے جاسوسی ناول کو ایک نئی چاشنی عطا کی۔ابن صفی کی تقلید میں عمران سیریز کے ناول لکھنے والوں میں ناول نگاروں کی ایک بڑی تعداد نظر آتی ہے جن میں مظہر کلیم ایم اے، صفدر شاہین، نغمہ صفی، نجمہ صفی، ایچ اقبال، ایم ایس قریشی وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

محمد سعید شیخ کا ناول اقبال جرم، رنگ جہاں اور، ایم جے زیب کا عالمگیر، حمید احمد سیٹھی کا گھر ہونے تک، طارق محمود کا اللہ میگھ دے، الفت منہاس کا ناول بے چارہ کے عنوان سے شائع ہوا۔

اردو ناول میں جس طرح زندگی اور انسان کے مسائل کو پیش کیا ہے۔ان مسائل کا حل پیش کیا، ہم کہہ سکتے ہیں کہ اردو ناول ایک بہتر زندگی اور انسانیت کی طرف جانے والا وہ راستہ ہے جس نے ہمارے راستے کے بہت سے کانٹوں کی صرف نشاندہی نہیں کی بلکہ صاف کرنے کی بھی کوشش کی ہے۔

تاریخی ناول

اردو میں پاکستان اور پاکستانیت کے حوالے سے آزادی کے واقعات، آزادی کی تحریک، فسادات میں ہونے والا جانی ومالی نقصان، اخلاقی حوالے سے انسانیت سوز مظالم کی روشنی میں کئی ناول نگاروں نے پاکستان کی جدوجہد آزادی کو کہانی کی شکل میں پیش کرنے کو ضروری سمجھا۔ کچھ ناول نگاروں نے تاریخی ناول پر توجہ دی اور اپنا موضوع ان حالات وواقعات کو بنایا جن کو پڑھ کر قارئین اپنے ماضی اوراس کی شاندار تہذیبی وثقافتی تاریخ سے آگاہ ہوسکیں اوران میں صحت مند اور تعمیری ادب کو پڑھنے کا رجحان نشوونما پاسکے۔

تقسیم ہند کے بعد فسادات کے حوالے سے خدیجہ مستور، قیسی رامپوری، رشید ندوی کا پندرہ اگست، ممتاز مفتی کا علی پور کا ایلی، الکھ نگری، نسیم حجازی کا داستان مجاہد، خاک اور خون، ہاجرہ مسرور کا آنگن معروف ہوا۔

سرائیکی ناول نگاری کا ارتقاء اور ناول ادھ ادھورے لوگ

سرائیکی اصناف ادب میں ناول جدید صنف ادب ہے۔ سرائیکی ناول آدھی صدی سے زائد اپنا سفر طے کر چکا ہے۔ سرائیکی کا پہلا ناول ظفر لشاری کے قلم سے "نازو" ۱۹۷۰ء میں سامنے آیا تو یہ اپریل ۲۰۱۸ء میں محمد حفیظ خان کا ناول ادھ ادھورے لوگ شائع ہوا۔ سرائیکی ناول کے ارتقا پر نظر کی جائے "نازو" کے بعد ظفر لشاری کا دوسرا ناول "پہاج" منیر علوی کا "آپنی رت جو پانی نھئی" اقبال بانو کے دو ناول "اینویں کوئی رُل ڈیکھے" دوسرا ناول "سانول موڑ مہاراں" دلشاد کلانچوی کا ناول "سارے شگن سہاکڑے" جمشید کلانچوی کا "جھوکاں تھیسن آباد ول" قاصر فریدی کا "سانول" غلام حسین راہی گبول کا ناول "سجن دشمن" سلیم شہزاد کا ناول "گھان" اور دوسرا ناول "پلوتا" اسماعیل احمدانی کے ناول جھولیاں" اور امر کہانی "کاشف کا پھوگ، جیب ہانے کا ناول "اللہ لہیسی مونجھاں" کے بعد سرائیکی ادب وچ ٹھڈری ہل بن کے بعد محمد حفیظ خان کا ناول "ادھ ادھورے لوگ" آیا ہے۔

> "سرائیکی کے پہلے ناول نازو میں ظفر لشاری نے ناول نگاری میں خالصتاً اپنے اردگرد کے کرداروں کو ناول کا حصہ بنایا یہ کردار ہمارے وسیب کے جیتے جاگتے کردار ہیں۔ ظفر لاشاری نے اپنے ناول میں وسیبی روز مرہ زندگی کا

جہاں منظر نامہ پیش کیا وہاں اسماعیل احمدانی نے عالمی ادب سے متاثر ہو کر چھولیاں جیسے ناول میں علامت نگاری کا آغاز کیا۔ چھولیاں فکری ارتقاء اور وجودیت کے اثرات سے مزین ناول تھا۔ اسی طرح اقبال بانو جو سرائیکی اُردو کی ناول نگار و شاعرہ ہیں، ٹیلی ڈرامہ نگار میں اپنے دونوں ناول اینویں کوئی رل ڈیکھے اور سانول موڑ مہاراں میں دیہی ماحول میں عورت اور غربت پر چھائے جبر اور گھٹن کی فضا کی عکاسی کی ہے اور جاگیرداریت کی روائتی استبداد کی منظر کشی کے ساتھ عدم نرینہ اولاد کی وجہ سے جاگیرداروں کی بڑی بڑی جائیدادوں کے حقیقی موروثی وارثوں کی حسرتوں و خلش اور ارمان کے قصے ملتے ہیں۔ اینویں کوئی رُل ڈیکھے اور سانول موڑ مہاراں ماہانہ سرائیکی ادب ملتان میں عمر علی خان بلوچ کی ادارت اعلیٰ میں شائع ہوتے رہے۔"9

اقبال حسن بھپلا کا ناول "بسنتی" بھی خوب ناول ہے۔ یہ ایک محبت بھری کہانی ہے۔ بسنتی ایک پکھی واس خانہ بدوش لڑکی کا لجپال سے عشق ہے۔ لجپال ایک خوبرو زمیندار ہے۔ لیکن لجپال انگریز ڈپٹی کمشنر کی بیٹی سے عشق کرتا ہے۔ ناول میں ڈی سی کی بیٹی بسنتی جیسی غریب لڑکی کیلئے اپنے عشق سے دستبرداری کی قربانی دیتی ہے۔ حبیب موہانے نے اپنے ناول اللہ لہیسی مونجھاں میں تھل ورثہ، اور وسیب کے باسیوں کو متعارف کرایا ہے۔

سلیم شہزاد کے ناولوں نے سرائیکی ادب کے کھڑے پانی میں ارتعاش پیدا کیا ہے۔ "گھان" ان کا پہلا اور "پلوتا" ان کا دوسرا ناول ہے۔ ان کے ناول گھان کو بھی پسند کیا گیا لیکن پلواتا اپنی مختصر ابواب بندی کی اساسی خوبی کی بنا پر زیادہ پسند کیا گیا ہے۔ پلوتا میں تجسس کی فضا، شاعرانہ انداز، قدیم عہد کے اساطیری، اثرات سے سفر کرتے ہوئے معاصر حالات وواقعات تک اکھڑا ہوا ہے۔ ناول چیخ سے شروع اور چیخ پر ختم ہے یہ چیخ سرائیکی وسیب کی ماں دھرتی کی ہے۔ جس پر دھرتی زادوں نے ایک عرصے تک توجہ نہ دی۔ پلوتا میں وسیب پر صدیوں سے آنیوالے نامعلوم حملہ آوروں کا خوف ہے اور تاریخ وشناخت کے مٹنے کے خوف کی درد انگیز اور کرموں جلی کہانی ہے۔ حرماں نصیبی کی داستاں ہے۔ پلوتے میں طبقاتی کشمکش، عدم مساوات، جبر واستبداد، فرد کی بیگانگی، زردار جاگیر طبقے کی مناپلی و

محاسبہ، سردارانہ سرمایہ دارانہ ذہنیت، مذہبی منافرت، دہشت زدہ ماحول کے بیانیے کی عصری داستان حسرت و غم ہے۔ پلوتا حزن و یاس کا سایہ اوڑھے ہوئے ہے۔

> "سرائیکی کے ان طبع زاد ناولوں کے علاوہ انگریزی و اُردو ادب سے بھی ناول ترجمے ہوئے۔ سرائیکی کے محقق ادیب اور تاریخ ادب کے تاریخ دان پروفیسر ڈاکٹر سجاد حیدر پرویز نے عشق دے نزنج انوکھے کے نام سے انگریزی ناول کا ترجمہ کیا۔ جنت بہاول پور، ممتاز ناول نگار بشریٰ رحمن کے اور ناول لالہ صحرائی کا سرائیکی ترجمہ سجاد حیدر پرویز نے رٹھے یار ڈاڈھے اوکھے منیدن کے نام سے کیا۔"[۱۰]

الغرض پہلے ناول سے لیکر محمد حفیظ خان کے ناول "ادھ ادھورے لوگ" تک ناول کا یہ سفر ہماری ماں دھرتی پر اجنبیت کی یلغار، سماج کی شکست وریخت، ریت کی طرح بکھرتا وسیب، ابتدریج اقلیت میں تبدیل ہوتا وسیب واسی کی ذہنی علمی بے حسی کا نوحہ ہے۔

محمد حفیظ خان کے ناول "ادھ ادھورے لوگ" رُمان اور انقلابیت کے دوشاخے کے پھوٹتے شجر پر مسلسل حملوں کے وار کی داستان ہے۔ یہ ناول ایک طرف ہندو لڑکی تلسی کی مسلمان لڑکے فیاض سے خاموش چاہت کی کہانی ہے وہاں تاریخ کے جبر کا شکار اہلیان ریاست بہاول پور کے لوگ بھی ہیں۔

بیڑی وچ دریا" ڈاکٹر اسلم انصاری کا وسیبی و ثقافتی شناخت کو اُجاگر کرنے کی قابل تعریف کوشش ہے۔ اس کی کہانی دریا کے پار کے باسی سانول کی کہانی ہے۔ اس میں اسلم انصاری نے ملتانی قدیم ثقافت کو بھرپور انداز میں اُجاگر کیا ہے۔ قدیم تہذیب و تمدن کے ساتھ ملتان کی پہچان، موسیقی، دستکاریاں، روائتی مقامی کھانے، کاشی گری، موسیقی بازار، فن کو مؤثر و چسولے انداز میں قلم بند کیا ہے۔

حفیظ خان نے اپنے ناول میں ثقافتی و لسانیاتی اور تاریخی کرداروں کو بھرپور طریقے سے گرفت میں رکھا ہے۔ خالصتاً وسیبی تل کی سرائیکی زبان کے استعمال سے ناول کی چس رس، چاشنی، قاری کی دلچسپی سطر سطر بڑھتی جاتی ہے

۔ایسی زبان کا چسولا انداز آہنگ ظفر لشاری کے ناول کے بعد آدھی صدی بعد پھر سامنے آیا ہے۔ ظفر لشاری کے ناول میں رومانیت کا عنصر کم ہے جبکہ حفیظ خان کے ناول میں رومانوی عنصر میں آم میں مٹھاس کی طرح محسوس ہوتا ہے۔

"ادھ ادھورے لوگ" کو پڑھ کر قاری خالص سرائیکی زبان سے حظ اُٹھاتا ہے۔ ناول کی زباندانی کی چس رس ہے۔ اس انداز سے حفیظ خان نے سرائیکی زبان کو زندہ کیا ہے متروک لفظوں کو نئی زندگی ملی ہے۔ قدیم لفظ نیا جنم لیے ہوئے ہیں۔ حفیظ خان کا چسولا اور فلسفیانہ انداز بھی قاری کو مسلسل اپنے مطالعاتی گرفت میں لئے رکھتا ہے۔

حفیظ خان نے ناول نگاری میں نئے تجربے کئے۔ حفیظ خان کیونکہ بنیادی طور پر ڈارامہ نگار اور افسانہ نگار ہے ۔ڈرامے اور افسانے کے میل سے ناول وجود میں آتا ہے اور اپنے سیلابی پھیلاؤ سے ہر ایک طبقے کے قاری کو اپنی کشش میں رکھتا ہے۔

ناول کے کرداروں کو ناول نگار نے خوب چاشنی اور کشش اور دہکتی، جاذبیت کے عناصر سے پرو دیا ہے۔ تلسی اور فیاض ناول کے خاموش ہیرو ہیروئن ہیں۔ دوونوں کے مزاج اور قلبی وار دات اور سوچوں کی عکاسی کے ساتھ ساتھ کے سراپے کے بارے میں سرائیکی کے پہلے کئی ناولوں کو پیچھے چھوڑ دیا ہے۔

> " اب تک تو اس نے اپنے باپ کے علاوہ صرف دو مردوں کو قریب سے دیکھا تھا۔ اس کا منگیتر وشنو اور دوسرا اس کا ہونے والا سُسر سوڈھی مل۔ مگر تلسی کے نزدیک ان تینوں میں کوئی بات بھی نہیں تھی کہ جس کے سبب وہ مرد گردانے جاسکتے۔ جب کہ فیاض کی تو بات ہی کچھ اور تھی۔ وہ تو وہ اس کا سایہ بھی اچھا بھلا نرجوان لگتا تھا کہ جس کا محض سوچ کر بھی تلسی کے بدن میں مستی کی لہریں ہچکولے لینے لگتیں اور اس کا مسام مسام پسینے میں شرابور ہو جاتا۔ اس کا جی چاہتا کہ فیاض اسے ہاتھوں کے ساتھ چبائے، چمٹائے ، چتھیڑے کچھ اس طرح سختی سے کہ اس کی ایک ایک پسلی کئی کئی جگہوں سے تڑخ تڑخ جائے۔"[11]

"ادھ ادھورے لوگ" ناول میں ڈرامائی ٹچ بھی ساتھ ساتھ ملتے ہیں۔ ڈرامہ نگاری اور افسانہ نگاری کے عناصر باہمی گھلے مل کر وسیبی منظر نامے کی ایک نئی چس لئے ہوئے ہیں۔ ایسا خوبصورت قصے گوؤں کا انداز ناول نگار نے زندہ جاوید کر دیا ہے۔ حفیظ خان کا انداز منظر کشی کہیں کہیں انتہائی بے باکانہ اور کمال بیانیہ ہو جاتا ہے جس سے قاری خوب لطف اندوز ہوتا ہے اور اہل ادب زباندانی سے بہت حظ اُٹھاتے ہیں۔

ناول "ادھ ادھورے لوگ" میں مقامی آبادی کا صدیوں سے المیہ رہا ہے کہ بیرونی حملہ آوروں نے انہیں لوٹا اور چلتے بنے۔ ریاست بہاول پور کیونکہ ایک اسلامی ریاست تھی اس میں اسلامی قوانین کا نفاذ تھا۔ اس لئے کلمہ لا الہ کے نام نعرے پر بننے والے نئے ملک پاکستان سے ان کا فطری لگاؤ شریعت کی وجہ سے کلمہ گوئی کی وجہ سے تھا۔ اسی لئے ریاست بہاول پور نے بھارت سے الحاق کی ہزاروں سر توڑ کوشش کے باوجود نواب سر صادق محمد عباسی خامس نے اسکا الحاق پاکستان سے کیا۔ لیکن شومی قسمت نواب سر صادق محمد عباسی نے بھی اہلیان ریاست بہاول پور کی قیمت اپنے وظیفے کی صورت میں ۳۲ لاکھ روپے لگائی اور وظیفہ جیب میں ڈالا اور ولائت کے سیر سپاٹے کیئے۔ ان کی وفات کے بعد بھی ان کے ولی عہد نے بھی ریاست کے باسیوں کے کرب کو نہ سمجھا۔ جن کا الحاق کے بعد سے استحصال شروع ہو رہا تھا۔ جسے کسی حکومت نے نہیں روکا بلکہ اس استحصال و جبر کو مزید بڑھایا۔ اپر پنجاب سے بیوروکریسی مسلط رہی۔ جنرل یحییٰ خان کے دور میں گن پوائنٹ پر ریاست کی ثقافتی و معاشرتی، علمی ادبی شناخت چھینی اور گریٹر پنجاب کے خواب کو گن پوائنٹ پر شرمندہ تعبیر کیا۔ لاشیں گرائیں، زخمیوں کو کرلایا اور سینکڑوں کو جیلوں میں بے گناہ رُلایا۔ یہی وہ جبر کا دور تھا جب فیاض جیسے خوبرو نوجوان جسے اپنی شناخت کیلئے جدوجہد کی وہ پنجاب کی گولیوں سے چھلنی ہوا اور اسے چولستان کے اندھیرے بے گور و کفن رزق ریت بنا دیا گیا۔

مقامی آبادی نے اسے پنجابی سازش کے طور پر جانا۔ جس کا مقصد گیرٹر پنجاب قائم کرنا تھا۔ سو وہ اب تک ہے۔ اجلاس میں بہاول پور کی شناخت ملیامیٹ کرنے کے بعد پورے سرائیکی وسیب کے تمام قسم کے حقوق پر ڈاکہ ڈالا گیا۔ جس پر آواز صرف اور صرف سرائیکی لکھاریوں نے قلم کے ذریعے اُجاگر کی اور آج حکومتی سطح پر سرائیکی صوبے کی بات کی جاتی ہے تو اس لکھاریوں کی تحریک کی وجہ سے ورنہ ایک وقت تھا اخبارات میں سرائیکی کا لفظ شائع ہونا بھی ایک تعزیر تھا ایک جرم تھا۔

"ادھ ادھورے لوگ "میں فیاض اور تلسی کا خاموش رُمانس ون یونٹ کھا گیا۔ فیاض جائیداد سے بھی استفادہ نہ کر سکا۔ آج بھی نہ صرف ریاست بہاول پور بلکہ پورے سرائیکی وسیب میں کئی رلے سینکے فیاض بے گناہ زندگی کی جیل میں اپنے حقوق ملنے کی انتظاری میں اپنی سانسیں پوری کر رہے ہیں۔ ناول نگار کی ناول میں بیانیئے کا مقصد اپنی گمشدہ شناخت کے احیا کیلئے اب فیاض نہیں بننا تاریخ کا فیاض بننا ہے ۔ یہ ناول سرائیکیوں کی ثقافتی لسانی، تہذیبی و تاریخی اور علمی شناخت کے جبراً چھن جانے کا نوحہ ہے۔ اب اپنی شناخت اور اپنے حقوق کیلئے فیاض بننا پڑے گا۔ اور تلسی کو بھلانا ہو گا۔ "ادھ ادھورے لوگ" بہاول پور میں آباد کاروں کی شکل میں خطے کی آبادی کو اقلیت میں تبدیل کرنا، بیوروکریسی کی عدم توجہ اور اجتماعی مسائل سے عدم دلچسپی کا المناک بیانیہ ہے۔

بہاول پور صدر مقام تھا۔ لیکن احمد پور نوابان بہاول پور کا مسکن تھا۔ ناول میں خالص سرائیکی زبان کا استعمال آئندہ آنے والے ناول نگاروں کیلئے راستے متعین کرنے کا کام کرتی نظر آتی ہے ۔ ناول میں خطے کی لوک دانش، ریاست کے شہر، مشہور مقامات، تاریخی و سیاسی شخصیات، سیاسی پارٹیوں، متحدہ محاذ، اینٹی ون یونٹ فرنٹ، آزاد پاکستان پارٹی، آزاد پاکستان پارٹی، نیشنل پارٹی، سماج سیوا، احمد پور، مہراب والا، ڈیرہ نواب صاحب، فرید گیٹ، بہاول پور اور دیگر مقامات اور بازاروں کا ذکر کر کے قاری کو بہاول پور کی سرزمین کو دیکھنے کی دعوت دیتا ہے۔ الغرض ناول رومان و تاریخ کے دوراہے اس کی کیفیت بارے سوچنے پر مجبور کر رہا ہے کہ "اساں قیدی تخت لہور تاں ہاسے کیا اج واقعی اساں حاکم تخت لہور ہیں یا کائناں؟

ناول ادھ ادھورے لوگ کا موضوعاتی مطالعہ

محمد حفیظ خان کا ناول "ادھ ادھورے لوگ" پڑھا۔ یہ نہ تو کوئی لمبا چوڑا مشکل فلسفہ، نہ کوئی مابعد الطبعیات، نہ کوئی اساطیری کہانی، نہ بھول بھلیاں، نہ قاری کا امتحان لیتی پہیلیاں۔ بھلا وہ بھی کوئی ناول ہوا جس میں اور جس سے سب کچھ سمجھ میں آتا چلا جائے؟ انہوں نے نہ تو اپنے سماجی شعور کو بھاری بھر کم اصطلاحات کا لبادہ اڑھایا، نہ سیاسی شعور پر علامتی ملمع کاری کی، نہ نفسی اور جبلیاتی پہلوؤں کے اظہار میں غیر ضروری مبالغے سے کام لیا اور نہ زبان و اظہار میں تصنع برتا۔

بس سیدھے سبھاؤ کہانی سناتے چلے گئے، تصویریں بناتے چلے گئے۔ جیسے ہلکورے لیتے پانیوں کی ندی پہاڑیوں، میدانوں اور سبزہ زاروں سے اس طرح بہتی ہے کہ موسم، ماحول اور جغرافیے سے مناسبت رہے اور ساتھ ساتھ متجسس ذہنوں اور حساس دلوں کو سیراب کرنا نہ بھولے۔

مقابلے کی اس دوڑ اور زمانے کی ہنگامہ خیزی میں کس کے پاس اتنا فالتو وقت ہے کہ جھوٹی سچی کہانیاں پر مبنی ناولوں اور افسانوں میں دماغ کھپائے؟

> "ادب کوئی جھوٹی سچی، اپنے من سے جوڑ کے بنائی گئی کہانیوں کا مجموعہ نہیں ہوتا بلکہ عصری شعور اور جذبات، حسیات اور خیالات کی پیچیدہ بنت کاری کی انسانی تفہیم کا عکاس ہوتا ہے، جو بیک وقت تہہ دار بھی ہے، معنی خیز بھی، خیال افزا بھی اور نشاط انگیز بھی۔ اس سے بڑا نشاط کیا ہوگا جب آپ کسی ایک نفسیاتی گرہ کو کھول دیں، یا انسانی وجودی شناخت کے کسی ایک پہلو سے آشنا ہو جائیں، زمانے کی کسی ایسی چھپی پرت کو سامنے لے آئیں جو اس سے پہلے آپ کے احساسی شعور کا حصہ نہیں تھیں۔ ادب وہ ہے جو وقت کے ساتھ چلتا ہے لیکن وقت کی قید میں نہیں ہوتا، جو ایک زمانی اور مکانی سیاق و سباق میں رہتا ہے لیکن اس سیاق و سباق سے ماورا ہوتا ہے، جو جذبات و

احساسات اور رویوں کی وہ آگاہی دیتا ہے جو فلسفے، نفسیات اور سماجیات و سیاسیات کی کوئی اور کتاب نہیں دے سکتی۔"۱۲

آخر اس ناول میں ایسا کیا ہے جو اسے پڑھا جائے؟ فوری طور پر مجھے اس کی تین چار بڑی وجوہات سمجھ میں آئیں۔ پہلی وجہ زبان کا حسن اور بیان کی برجستگی ہے۔

اس ناول میں ایسے الفاظ و محاورات بکثرت ملیں گے جو سرائیکی زبان کی دھیمی مٹھاس لیے ہیں اور جنوبی پنجاب خاص طور پر بہاول پور کے مزاج کی بھرپور عکاسی کرتے ہیں۔

اردو میں یہ الفاظ بہت کم استعمال ہوتے ہیں لیکن حفیظ خان نے انہیں اتنی مہارت سے اردو میں برتا ہے کہ وہ خود اردو کا حصہ بن گئے ہیں اور معانی کی ایسی پرتیں کھولتے ہیں جن کے لیے کوئی اور الفاظ ملنا مشکل ہے۔

ہر صفحے پر آپ کو ایسے الفاظ اور محاورے موتیوں کی طرح جڑے نظر آئیں گے۔شاید ہم جیسے جو ایسی گوڑھی سرائیکی کے ان لفظوں کا لطف نہیں جانتے اور ان سب اکیلے اکیلے لفظوں کا مطلب شائد نہ بتا سکیں لیکن جب حفیظ خان انہیں اپنے جملوں میں استعمال کرتے ہیں تو نہ صرف سمجھ میں آنے لگتے ہیں بلکہ تفہیم کے کچھ نئے در وا کر دیتے ہیں۔

دوسری بڑی وجہ انسانی نفسیات اور رویوں کی وہ شکلیں ہیں جو ہمیں دکھائی تو دیتی ہیں لیکن سمجھ نہیں آتیں۔ خاص طور پر مرد اور عورت کے تعلقات کے حوالے سے ایسے رویوں کا پس منظر سمجھ میں آنے لگتا ہے جو نفرت یا حقارت نہیں بلکہ محبت، ہمدردی اور مودت کو جگاتے ہیں، ضرورت، خواہش اور تعلق کی پیچیدگیوں کو واضح کرتے ہیں۔ سماجی جبر کے انسانی اور صنفی رد عمل سے کون سے رویے تشکیل پاتے ہیں ان کا اندازہ ہمیں تلسی، مہراں اور سلمٰی نورالدین کے کرداروں سے ہوتا ہے۔خواہش، احتجاج اور رد عمل کی ان پیچیدہ گپھاؤں میں مرد کے کردار، تیقن، مزاحمت، اظہار اور رد عمل کا ادراک ناول کے مرکزی کردار فیاض کے عمل سے ہوتا ہے۔

تیسری وجہ یہ ہے کہ اس تگ و دو میں روہی کے ریت، رواج اور سماج سب سمجھ میں آنے لگتے ہیں۔ ظلم، جبر، اختیار اور مفاد کا ہتھوڑا جس طرح سسٹم کو استعمال کرتا ہے اور جس طرح اس نظام کی چکی میں ایک پوری ریاستی

شناخت گھن بن کر بے وقعت ہوتی ہے، یہ سب جانکاری بہت تکلیف دہ ہے۔ بہت اذیت ناک ہے، بے رحم ہے۔ لیکن کیا کریں کہ ہے پھر یہ سماج، یہ ریاست، یہ نظام، یہ لوگ۔ کیا ہے یہ سب اگر ایک بے رحم کھیل نہیں ہے؟

ناول نگار کے پاس ایک تیز نشتر ہے لیکن اسے چیر پھاڑ کی کوئی جلدی نہیں ہے، وہ دھیرے دھیرے آپ کے ادراک اور احساس کو ایسے ایسے کچوکے لگائے گا کہ آپ کو اس بات کی سمجھ نہیں آئے گی کہ آپ تکلیف سے سسکیاں بھر رہے ہیں یا لذت سے سسکاریاں لے رہے ہیں۔ جو ہو چکا وہ کیسے مٹے، جو نہیں ہو سکا وہ کیسے ہو؟ ان سوالوں کا جواب کسی کے پاس نہیں۔ اس ناول نگار کے پاس بھی نہیں جسے بظاہر سب سرت ہے۔

چوتھی وجہ ریاست بہاول پور کی وہ تاریخ ہے، جو کسی مورخ نے نہیں بلکہ ایک ادیب نے لکھی ہے۔ تقسیم برصغیر اگر ایک بڑا المیہ ہے تو ریاست بہاول پور اس المیے کا ایک ناگزیر حصہ ہے جسے اس المیے کے اکثر کرداروں اور برصغیر کے دیگر خطے کے لوگوں نے زیادہ محسوس نہیں کیا۔ اب اس بے حسی کا کیا کریں جو ہمارے وجود میں سرایت کر چکی ہے، جسے ہم نے ایک ناگزیر ضرورت کے طور پر تسلیم کر لیا ہے۔ شناخت کا سوال کیسے حل کیا جائے، کیا شناخت کے بغیر زندہ نہیں رہا جا سکتا؟ اگر شناخت کے بغیر بھی زندہ رہا جا سکتا ہے، جیسے کہ بہت سے لوگ رہتے ہیں تو کیا زندگی کے کسی مقصد کے بغیر بھی زندہ رہا جا سکتا ہے؟ لیکن ایسے بھی تو لوگ رہتے ہیں۔ کتنے ہی مشکل سوال ہیں جو حفیظ خان نے ہمارے سامنے رکھ دیے ہیں؟ اور کتنے ہی جواب ہیں جو اس کے سوال پوچھنے کے انداز سے ہی سمجھ میں آنے لگتے ہیں۔

یہ ناول پہلے سرائیکی میں لکھا گیا اور پھر خود مصنف نے اس کو اردو میں لکھا۔ اس لحاظ سے یہ ترجمہ نہیں ہے۔ اور نہ ہی پڑھتے ہوئے اسے ترجمہ سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ اوریجنل ناول ہے۔ اگر اردو میں ہی پہلے لکھا جاتا تو اس سے بہتر نہیں لکھا جا سکتا تھا۔ ہم نجانے کیوں دوسروں کی تعریف میں بخل سے کام لیتے ہیں۔ حفیظ خان نے جو کام کیا ہے، اس میں کسی بخل سے کام لینے کی گنجائش نہیں ہے۔ میں اسے اردو ادب میں ناول کی صنف کے احیا کا اہم ترین حصہ سمجھتا ہوں۔

مجھے صرف ایک اعتراض ہے کہ اس کے بیک فلیپ پر کرایا جانے والا اس ناول کا تعارف ادھورا ہے۔

اسے پڑھنے سے لگتا ہے کہ جیسے یہ ناول پاکستان میں ون یونٹ کی سیاسی اجارہ داری کے بہاول پور کی ریاست اور اس کی شناخت اور ترقی پر پڑنے والے اثرات کے تاریخی تناظر میں لکھا گیا ہے۔ درست تو ہے لیکن یہ ناول اس سے کہیں بڑھ کر ہے۔

یہ صرف سیاسی تاریخی تناظر تک محدود نہیں رہتا جیسا کہ یہ فلیپ پڑھ کر لگتا ہے بلکہ یہ انسانی سماج، انفرادی رویوں اور صنفی تفاوت سے بھی بحث کرتا ہے۔ یہ صرف سیاسی تاریخ کے قاری کے لیے ہی نہیں بلکہ انسانی رویوں، سماج اور ماحول کے اثرات سے دلچسپی رکھنے والے ادب کے سب اور سنجیدہ قاریوں کے لیے لکھا گیا ہے۔

قیامِ پاکستان کی تاریخ

مسلمانانِ برصغیر نے انگریز سامراج کی سازشوں اور کانگریس کی چالبازیوں کے باوجود اپنی بے مثال جدوجہد اور لازوال قربانیوں کے ذریعے دنیا کی سب سے بڑی اسلامی مملکت کے قیام کو ممکن کر دکھایا۔ ایک الگ مملکت کا خواب علامہ اقبالؒ نے دیکھا تھا۔ لیکن اس کی تعبیر پانا بابائے قوم قائداعظم محمد علی جناحؒ کی قسمت میں لکھا تھا، جنھوں نے مسلمانانِ برصغیر کو ایک منظم قوم میں بدلا اور اپنے اخلاص، بلند کردار، جرأت و استقامت، اصول پسندی اور دو قومی نظریے پر یقین کے نتیجے میں پاکستان بنانے میں کامیابی حاصل کی۔

قوموں کی زندگی میں قومی دن اپنے پسِ منظر کو اجاگر کرنے، ان کی اہمیت کو واضح کرنے اور نئی نسل کو ماضی کے اہم سنگ ہائے میل کی طرف متوجہ کرنے کے لیے نہایت مفید ہوتے ہیں۔ گاہے بگاہے ایسے ایام تہواروں کی شکل اختیار کر لیتے ہیں۔

آج آزادی وطن کے ۷۳ سال مکمل ہونے پر جشن منانے کے ساتھ یہ بھی ضروری ہے کہ ہم تاریخ کے اوراق کو پلٹ کر دیکھیں کہ برصغیر کے مسلمان قائدین نے مسلمانوں کے لیے ایک الگ وطن کا مطالبہ کیوں کیا تھا۔ مطالعے کے مطابق مسلمانوں کے لیے ایک الگ ریاست کی مندرجہ ذیل بنیادی وجوہات تھیں:

☆ صدیوں ہندوستان کی سرزمین پر مسلمانوں کی حکومت رہی، جہاں ہندو (جو برصغیر میں اکثریت میں تھے) ایک طویل عرصہ تک مسلمان بادشاہوں کی رعایا رہے تھے۔ انھوں نے بعد ازاں انگریزوں کی قربت حاصل کر لی۔ انگریزوں نے بھی حکومت چونکہ مسلمانوں سے چھینی تھی اس لیے زیادہ ردعمل کی توقع بھی ان کی طرف سے ہی تھی۔ انگریزوں اور ہندوؤں کی قربت اس پسِ منظر میں قابلِ فہم ہے۔

☆ مسلمانوں کو حکومت سے ہی محروم نہیں کیا گیا بلکہ مجموعی طور پر وسائل زندگی کے اعتبار سے بھی بہت کمزور کر دیا گیا تھا۔

☆ ہندوستان میں انگریزوں کے خلاف کئی بڑے بڑے معرکے مسلمانوں ہی نے لڑے تھے، خاص طور پر ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی تو مسلمانوں نے ہی برپا کی تھی۔

☆ مغرب سے آنے والا جمہوریت کا تصور کانگریس کو خوب بھاتا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ برطانوی تصورِ جمہوریت کی مدد سے وہ برصغیر پر اپنی حکومت قائم کر سکتے ہیں اور تاریخ میں پہلی مرتبہ مسلمانوں کو ہندوستان میں اپنے زیرِ اقتدار رکھ سکتے ہیں۔

☆ مسلمان بھی برصغیر میں کوئی معمولی اقلیت نہ تھے۔ اپنے ماضی کی تاریخ کے زیرِ اثر وہ اقلیت کا کردار قبول کرنے کو تیار نہ تھے۔ ایک اندازے کے مطابق ہندوستان میں اُس وقت تقریباً ۴۰ فیصد مسلمان آباد تھے۔ بعض صوبوں میں انھیں اکثریت بھی حاصل تھی۔

☆ مسلمان محسوس کرتے تھے کہ انھیں معاشی اور سماجی طور پر جان بوجھ کر پسماندہ رکھا گیا ہے۔

☆ مسلمانوں کو یہ بھی احساس تھا جو ہندوستان کے طول وعرض میں پیش آنے والے واقعات کی روشنی میں درست بھی تھا کہ ہندو اپنی اجتماعی اکثریت اور مذہبی تصورات کی بنیاد پر مسلمانوں سے تعصب برتتے ہیں اور انھیں بہت سے مقامات پر اپنے مذہب پر آزادی سے عمل کرنے میں رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔

☆ مسلمانوں کے ممتاز رہنماؤں، جن میں قائداعظم محمد علی جناح بھی شامل تھے، نے پہلے مرحلے پر ہندوستان کے اتحاد اور مسلم ہندو یگانگت پر زور دیا اور ہندوستان کی وحدت کی بقا کے لیے آواز اٹھائی لیکن مسلسل تجربات کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے کہ کانگریس کی قیادت مسلمانوں کو ان کے بنیادی حقوق دینے پر آمادہ نہیں ہے۔ یہاں تک کہ جہاں مسلمان اکثریت میں تھے، متحدہ ہندوستان کے آخری انتخابات کے بعد حکومتوں کی تشکیل میں کانگریس نے وہاں بھی مسلمانوں کو اقتدار سے محروم رکھنے کے لیے سو طرح کے جتن کیے۔

یہی وہ اہم اور بنیادی وجوہات تھیں، جس کے بعد مسلمان رہنماؤں نے آخرکار الگ مسلم ریاست کی تجویز پیش کی۔ یہ تجویز ایک آزاد خودمختار ریاست کا تصور اختیار کرتے کرتے مختلف مراحل سے گزرتی رہی۔ اس سے پہلے اکثریتی صوبوں میں مسلمانوں کی داخلی خودمختاری کی تجویز بھی زیرِ غور رہی۔ تاہم جب ۲۳ مارچ ۱۹۴۰ء کو قراردادِ پاکستان منظور ہوئی تو برصغیر کے ہر مسلمان نے اسے اپنے دل کی آواز سمجھا۔

"یوں تو تحریکِ آزادی (۱۸۵۷ء سے ۱۴اگست ۱۹۴۷ء تک) کا ہر دن اور ہر لحظہ ہی ہماری تاریخی جدوجہد کا یادگار باب ہے مگر ۲۳مارچ ۱۹۴۰ء، ۳جون ۱۹۴۷ء اور ۱۴اگست ۱۹۴۷ء ایسے ایام ہیں جو ہماری قومی تاریخ کے ماتھے کا جھومر ہیں اور ان کا پس منظر قوم کے بچے بچے کے ذہن میں ہونا چاہیے۔ یہی وہ لحات تھے جب برصغیر کی تاریخ ایک اہم ترین موڑ پر پہنچی اور تحریک پاکستان کامیابی و کامرانی سے ہمکنار ہوئی اور فضا میں سبز ہلالی پرچم لہرایا۔ قرارداد پاکستان ۲۳مارچ ۱۹۴۰ء کو منظور ہوئی تھی، اس دن سے ۳جون ۱۹۴۷ء اور ۱۴اگست ۱۹۴۷ء تک کا عرصہ قیام پاکستان کے لیے نہایت اہمیت کا حامل ہے۔" ۱۳

۳جون ۱۹۴۷ء وہ تاریخ ساز دن ہے جب مسلمانانِ برصغیر کی جدوجہد رنگ لائی اور برطانیہ کے تعینات کردہ آخری وائسرائے ہند (نائب السلطنت) ایڈمرل لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے تقسیم ہند کی تاریخ (یعنی ۱۴اگست ۱۹۴۷ء) کا باقاعدہ اعلان کیا۔ لارڈ ماؤنٹ بیٹن کی طرف سے آل انڈیا ریڈیو پر تقسیم ہند کے باقاعدہ اعلان کے بعد قائداعظم محمد علی جناح نے ریڈیو پر تقریر کی اور آخر میں بے پناہ جذبے اور ولولے سے پاکستان زندہ باد کا نعرہ لگایا جو مسلمانان برصغیر کے دل کی آواز بن گیا اور فضا پاکستان زندہ باد کے نعروں سے گونجتی چلی گئی۔

حفیظ خان اپنے ناول ادھ ادھورے لوگ میں اس واقعہ کو یوں لکھتے ہیں:

"ریڈیو سے آواز آرہی تھی کہ تین جون اُنیس سو سینتالیس کے منصوبے کے تحت آج رات بارہ بجے سے ہندوستان کے دو ملک بنائے جا رہے ہیں اور بہاول پور سمیت یہاں کی ریاستوں کو پوری آزادی ہوگی کہ وہ پاکستان یا بھارت جس ملک میں چاہیں شامل ہوں یا اپنی آزاد حیثیت برقرار رکھیں۔" ۱۴

پاکستان سے الحاق کرنے والی پہلی ریاست

برصغیر پاک وہند کی دوسری بڑی اسلامی ریاست بہاولپور کی بنیاد ۱۷۲۷ء میں نواب صادق محمد خان عباسی اول نے رکھی اور تحصیل ریاست بہاولپور کے بانی نواب صادق محمد خان عباسی اول امیر داود خان کے تیرہویں پشت سے تھے۔عباسی داؤد پوتوں نے صادق آباد، خانپور، منچن آباد، شہر فرید، اُچ وغیرہ کے علاقے اور ریاست جلیسمیر، ریاست بیکانیر کلہوڑوں سے فتح کر کے موجودہ ریاست بہاولپور کی بنیاد رکھی۔نواب صادق محمد خان عباسی نے ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ درانی سے نواب کا خطاب حاصل کیا۔

نواب سر صادق نے سرکاری ملازمین کی تنخواہوں کے لئے ۹ کروڑ روپے، ۲۲ ہزار ٹن گندم اور مہاجرین کے لیے پانچ لاکھ روپے دیئے۔نواب سر صادق نے ریاست بہاولپور میں طلبہ وطالبات کے لیے تعلیمی اداروں کا جال بچھادیا جہاں سب کے لیے تعلیم مفت تھی انہوں نے ۱۹۲۸ء ستلج ویلی پراجیکٹ کے تحت سلیمانکی، سلام اور پنجند کے نام سے تین ہیڈورکس تعمیر کر کے ریاست بھر میں نہروں کا جال بچھادیا۔

اس طرح اس کی حکمرانی موجودہ ریاست بہاولپور کے علاوہ شکارپور، لاڑکانہ، سیوستان اور چھتار وغیرہ کے علاقوں پر تسلیم کی گئی۔(جس کی یادگار بہاولپور شہر میں شکارپوری گیٹ ہے)۔ان کے بیٹے نواب بہاولپور خان عباسی اول نے ۱۷۷۴ء میں دریائے ستلج کے جنوب میں تین میل کے فاصلے پر ایک نئے شہر بہاولپور کی بنیاد رکھی اور وسط میں ہونے کی بنا پر اس ریاست کا دارالخلافہ قرار دیا گیا۔

> "نواب بہاول خان ثانی کے عہد میں اسے "دارالسرور بہاولپور" کا سرکاری نام دیا گیا۔اسی نام کا سکہ اور مہریں استعمال ہوتی تھیں۔ریاست بہاولپور کے بارہ نوابوں میں سے نواب بہاول خان ثالث بالخیر، نواب فتح خاں،نواب صادق محمد خان چہارم (صبح صادق) اور آخری نواب سر صادق محمد خان خامس عباسی کے ادوار کو ترقی وخوشحالی اور بہترین نظام حکومت کے حوالے سے خاص اہمیت حاصل ہے۔نواب سر صادق محمد خان خامس ۳۰ ستمبر ۱۹۰۴ء کو بروز جمعہ دولت خانہ عالیہ بہاولپور کی عمارت میں پیدا ہوئے وہ نواب حاجی محمد بہاول خان خامس عباسی کے اکلوتے فرزند تھے۔"

۱۵

والد کے ساتھ سفر حج کیا جس سے واپسی پر دوران سفر نواب بہاولپور خان کا انتقال ہو گیا ۱۵ مئی ۱۹۰۷ء کو سر صادق کو ریاست کا حکمران بنانے کا اعلان کیا گیا مگر ریاست کا انتظام دو اور نواب صاحب کی تعلیم و تربیت کے لیے حکومت برطانیہ نے آئی سی ایس آفیسر سر رحیم بخش کی سربراہی میں کونسل آف ریجنسی قائم کی۔ نواب صاحب نے ابتدائی عربی، فارسی اور مذہبی تعلیم اپنے اتالیق نامور علمی شخصیت حسین قریشی سے حاصل کی۔ ۳ سال کی عمر میں تخت نشین ہونے والے شہزادے کی شخصیت کو نکھارنے کے لئے ان کی مذہبی، تعلیمی، فوجی اور انتظامی ہر لحاظ سے اعلیٰ ترین تربیت کی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۱۱ء میں ہونے والے دہلی دربار میں صرف ۷ سال کی عمر میں اپنی فوج کی کمان کرتے ہوئے شہنشاہ برطانیہ جارج پنجم کے سامنے پیش ہوئے۔

اس کے علاوہ صادق گڑھ پیلس اور صادق ایجرٹن کالج (ایس ای کالج) کی لائبریریاں بھی نادر و نایاب کتب کے حوالے سے مشہور ہیں۔ سر صادق جو کتب دنیا بھر سے منگواتے اس کے تین نسخے منگواتے۔ ایک صادق ریڈنگ لائبریری، (سنٹرل لائبریری) دوسرا صادق گڑھ پیلس لائبریری اور تیسرا صادق ایجرٹن کی کالج کی لائبریری کے لیے۔ ریاست بہاولپور میں ہمیشہ علم و ادب کی سرپرستی کی گئی۔ نواب صاحب مرحوم اور ان کے پیش نظر انہوں نے ہمیشہ تعلیم کی ترویج کے لیے اقدامات کیے ابھی سر سید کی علمی تحریک اپنے آغاز میں ہی تھی کہ اس وقت نواب سر صادق کے دادا نواب صادق محمد چہارم المعروف (صبح صادق) نے ۱۸۸۶ء میں صادق ایجرٹن کالج کا افتتاح کیا جہاں ۱۸۹۲ء میں ڈگری کلاسز کا اجراء کیا گیا۔ برصغیر کے تمام ماہرین تعلیم کا تقرر ایس ای کالج میں کیا گیا جن میں بابو پرسنا کمار بطور پہلے پرنسپل، پروفیسر لالہ رام رتن، پروفیسر مرزا اشرف گورگانی، مولوی محمد دین، پروفیسر وحید الدین سلیم پانی پتی نمایاں نام ہیں۔ نواب سر صادق نے اقتدار سنبھالتے ہی ۱۹۲۵ء میں جدید تقاضوں سے ہم آہنگ دینی تعلیم کے لئے مدرسہ میں صدر دینیات کو ترقی دے کر جامعہ الازہر کی طرز پر جامعہ عباسیہ قائم کیا۔

یہ پورے برصغیر میں اپنی نوعیت کا واحد ادارہ تھا۔ جہاں تمام مکاتب فکر کے علماء اساتذہ تعلیم دیتے تھے اور اس طرح تمام مکاتب فکر سے تعلق رکھنے والے طلبہ اکتساب فیض حاصل کرتے تھے۔ جامعہ عباسیہ میں دینی و مشرقی علوم کے ساتھ ساتھ ریاضی، انگریزی اور سائنس کی لازمی تعلیم بھی دی جاتی تھیں۔ اس کے علاوہ طب یونانی کی تعلیم کے لئے ۱۹۲۶ء میں جامعہ عباسیہ کا ذیلی ادارہ طبیہ کالج بھی قائم کیا گیا جو اس وقت پنجاب کا واحد سرکاری طبیہ کالج ہے۔ صادق گرلز کالج ترقی کر کے اب خواتین یونیورسٹی کی حیثیت اختیار کر چکا ہے فنی تعلیم کے لیے صادق کمرشل انسٹیٹیوٹ قائم ہوا جو اب صادق کامرس کالج کے نام سے

پوسٹ گریجویٹ تک طلباء کو زیور تعلیم سے آراستہ کر رہا ہے نواب سر صادق نے ریاست بھر میں طلباء وطالبات کے لیے تعلیمی اداروں کا جال بچھا دیا۔

ستلج ویلی پراجیکٹ کا افتتاح جس کے تحت دریائے ستلج پر تین ہیڈ ورسلیمانکی، ہیڈ اسلام اور ہیڈ پنجند تعمیر کر کے پوری ریاست میں نہروں کا جال بچھا دیا گیا اور مختلف علاقوں سے آباد کاروں کو ریاست میں آباد ہونے کی ترغیب دی گئی۔ نئی منڈیاں اور شہر ہارون آباد، فورٹ عباس، حاصل پور، چشتیاں، یزمان، لیاقت پور، صادق آباد بسائے گئے۔ یہیں سے نواب سر صادق اور قائد اعظم محمد علی جناح کے درمیان لازوال دوستی کا رشتہ قائم ہوا۔ ریاست کے اس وقت کے وزیر اعظم سر سکندر حیات (یونینسٹ رہنما) نے ریاست کے خلاف درپردہ سازش کا آغاز کیا اور ستلج ویلی پروجیکٹ کے بقایاجات کے حوالے سے مرکزی حکومت کو لکھا کہ ریاست قرضہ کی ادائیگی نہیں کر سکتی، لہٰذا صادق آباد اور کوٹ سبزل کے علاقہ جات ریاست سے لے لئے جائیں۔ ریاست کے اس وقت کے ہوم منسٹر اور نواب مرحوم کے اتالیق مولوی غلام حسین قریشی مرحوم نے اس سازش کو بے نقاب کیا اور نواب مرحوم کو قانونی مشورہ لینے کا کہا۔ اس مقدمہ کی پیروی ریاست کے قانونی مشیر قائد اعظم محمد علی جناح نے کی۔ مقدمے کا فیصلہ بہاول پور کے حق میں ہوا۔

فوج کی ضروریات کے لیے ۱۹۱۱ء میں بہاولپور میں کمبائنڈ ملٹری ہسپتال اور ڈیرہ نواب صاحب میں کیولری ہسپتال قائم کیے گئے۔ جیلوں میں قیدیوں کے علاج معالجے کے لیے ڈسپنسری اور میونسپل کمیٹیوں کے زیر انتظام شہروں میں سٹی ڈسپنسریاں قائم کی گئیں۔ ڈاکٹرز، نرسوں، ڈسپنسرز اور حکیموں کو ملک کے دوسرے علاقوں کی نسبت زیادہ تنخواہیں اور مراعات دی جاتی تھیں۔ طب یونانی کی ترویج کے لیے ریاست کے شہروں میں شفاخانے قائم کیے گئے۔

قیام پاکستان کے وقت سب سے پہلے نواب سر صادق نے ریاست بہاولپور کا پاکستان سے الحاق کیا۔ نواب صاحب نے اپنی فوج پاکستان آرمی میں ضم کر دی۔ بطور گورنر جنرل حلف اٹھانے کے لئے نواب صاحب کی ذاتی کار میں جائے تقریب پر تشریف لے گئے۔ قائد اعظم کو قیام پاکستان سے تین دن قبل بہاولپور کے فرسٹ انفنٹری بٹالین نے گارڈ آف آنر اور رائل سلوٹ پیش کیا گیا۔

نواب آف بہاولپور کی ملکیت کراچی ملیر میں واقع شمس محل جو ۱۴۵ ایکڑ پر واقع تھا۔ گورنر جنرل قائد اعظم کی نجی رہائش گاہ بنا دیا گیا۔ ۱۳ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو نواب آف بہاولپور نے پاکستان کے ساتھ الحاق کی دستاویز پر دستخط کئے۔ دستاویز کی تیاری کے لئے

قائداعظم نے نواب آف بہاولپور کو اپنی مرضی کی شرائط پر معاہدہ تیار کرنے کے لیے کہا۔ قائداعظم نے اس معاہدہ پر ۵ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو دستخط ثبت کئے۔اس طرح ریاست کو یہ اعزاز حاصل ہوا وہ پاکستان میں شامل ہونے والی سب سے پہلی ریاست تھی۔۱۷۲۷ء سے ۱۹۵۵ء تک قائم رہنے والی برصغیر پاک وہند کی دوسری بڑی اسلامی ریاست بہاولپور ہر دور اور ہر اعتبار سے اسلامی تہذیب وتمدن کا نمونہ تھیں۔ الغرض نواب سر صادق کا بہاولپور ایک ایسا خطہ الفت تھا جہاں ہر طرف امن کا دور دورہ تھا آپ کا انتقال ۲۴ مئی ۱۹۶۶ء کو لندن میں اپنی رہائش گاہ سرے کاؤنٹی میں ہوا اور ان کا جسد خاکی پاکستان لایا گیا۔ ہر آنکھ اشک بار تھی۔ڈیرہ نواب صاحب کی عید گاہ میں خطیب ریاست حضرت قاضی عظیم الدین علوی نے نماز جنازہ پڑھائی اور نواب صاحب کی میت کو اکیس توپوں کی سلامی دی گئی۔پاکستان آرمی کی توپ گاڑی میں پورے فوجی اور سرکاری اعزاز کے ساتھ قلعہ ڈیراور لے جایا گیا جہاں شاہی قبرستان کے اندر مقبرہ نوابین میں دفن کیا گیا۔

سیاست

حفیظ خان نے اپنے ناول "ادھ ادھورے لوگ" میں قیام پاکستان کے بعد صوبائی حیثیت حاصل کرنے والی سابق ریاست بہاولپور کا سیاسی، سماجی اور معاشی زوال کا موضوع بنایا ہے اور سیاسی اور جذباتی زندگی کی متحرک تصویروں کو کچھ اس انداز میں بیان کیا ہے کہ ناول کو اس دور کی مستند ادبی دستاویز بنا دیا گیا ہے۔ مصنف نے ناول کا آغاز احمد پور شہر ۱۹۴۷ء سے لے کر ۲۵ اپریل ۱۹۷۷ء کی تاریخ کو ایسے لفظوں کی جادوگری سے حقیقت کو بیان کرتے ہوئے فیاض کو تلاش کیا یہ تکنیک کمال ہے۔ مصنف نے ناول کو تاریخی لحاظ سے ہر زاویہ پر نگاہ دوڑائی ہے۔

چناچہ اس پس منظر میں جب ہم ادھ ادھورے لوگ کا موضوعاتی مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ ناول انیسویں صدی کے نصف تک وہ معاشرہ نظر آتا ہے جو احمد پور کے آس پاس سانس لے رہا تھا جس میں عام لوگوں کا عمل دخل کم سے کم تھا اور جو سیاسی، معاشرتی، معاشی اور اخلاقی حوالے سے روز بروز تنزلی کا شکار رہا تھا۔ حفیظ خان ناول کے بیان میں تمام تاریخی واقعات کی صحت کو مد نظر رکھتے ہوئے بہت عمدہ منظر کشی کرتے ہیں۔

۱۹۵۵ء میں بہاولپور کے لوگوں کی توقع کے برخلاف آئین ساز اسمبلی ویسٹ پاکستان ایکٹ منظور کر کے بہاولپور کی صوبائی حیثیت ختم کر دیتی ہے اور اسے ون یونٹ کا حصہ بنا دیا جاتا ہے۔ "ادھ ادھورے لوگ" انٹی ون یونٹ تحریک کی سیاسی جدوجہد، ہڑتالوں، تالابندیوں، جلوسوں اور گرفتاریوں کے بے ثمر دنوں اور راتوں کی کہانی ہے کہ نہ تو ون یونٹ ٹوٹتا ہے، نہ صوبہ بنتا ہے اور نہ ہی فیاض کو قید سے رہائی ملتی ہے اور بقول فیض:

ے ہم ایسے سادہ دلوں کی نیاز مندی سے

بتوں نے کی ہیں جہاں میں خدائیاں کیا کیا

دنیا میں جتنی بھی تحریکیں معرض وجود میں آئیں۔ ان کے پس منظر میں انسان کی ازلی سوچ، تدبر و حکمت اور فہم وفراست نے ہمیشہ بنیادی کردار انجام دیا۔ فطری لحاظ سے اور نفسیاتی طور پر انسان یک رنگی اور جمود کو پسند نہیں کرتا۔ تغیر و تبدیلی کی آرزو اور مقصد کی تکمیل اسے خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رکھتی ہے۔ تغیر کے خارجی محرکات جن میں معاشرتی و تہذیبی وقار، سیاسی اقتدار اور معاشی جاہ و جلال شامل ہیں۔ انسانی فطرت کو ہمیشہ بے چین و بے قرار رکھتے ہیں۔

انسان کا انفرادی یا اجتماعی انداز فکر کسی بھی تحریک کو جنم دینے میں ممد و معاون ثابت ہو سکتا ہے بشرطیکہ وہ لوگوں کو ذہنی و فکری اور جذبات سے ہم آہنگ ہو اور ہر تحریک کا مقصد معاشی و اقتصادی یا تہذیبی و تمدنی تبدیلی ہوتا ہے۔ یہ تبدیلی نظام کی بھی ہو سکتی ہے تخلیقی اور تکنیکی معیار کو بدلنے کی سعی بھی ہو سکتی ہے۔ عموماً سیاسی اور معاشرتی تحریکوں کا دائرہ عمل زمانی اعتبار سے نسبتاً محدود ہوتا ہے۔ کسی تحریک کی ترویج و اشاعت میں زمان و مکان بڑی اہمیت کا حامل ہوتا ہے کیونکہ ہر تحریک کو سیاسی، سماجی، اقتصادی اور معاشرتی حالات و واقعات سے نبرد آزما ہونا پڑتا ہے۔ بقول ڈاکٹر انور سدید:

"ہر نئی تحریک اپنے ساتھ یا تو فکر و نظر کا نیا خزینہ لاتی ہے یا پھر پرانے خیال میں تجدد اور ترمیم کر کے اسے نیا بنا ڈالتی ہے۔"[۱۶]

حفیظ خان نے جس عہد کی سرگزشت بیان کی ہے۔ اس عہد میں ریاست بہاولپور کا امن امان پورے ہند سندھ میں اپنی مثال آپ تھا لکھتے ہیں:

"محل کے شرقی جانب کی فصیل طویل ترین تھی۔ ہو گی یہی کوئی دو میل کے لگ بھگ۔ جس کے اوپر ہر پچاس فٹ کے بعد ایک برجی میں پہرے پر موجود بیک وقت تلوار اور توڑے دار بندوق کے ساتھ مسلح ایک سنتری، توڑے دار بندوق کے ساتھ فائر کرنے کے لیے کپڑے کی واٹویں بتی کو سلگانے کے بعد کچھ دیر تک بندوق چلنے کا انتظار کیا جاتا ہے کہ آنچ کارتوس تک پہنچ جائے۔ لیکن اس دوران اگر کہیں دشمن سر پر پہنچ جاتا تو بندوق پھینک کر تلوار سے خود حفاظتی کا فریضہ انجام دیا جاتا۔ لیکن برجیوں میں ان سنتریوں کی زندگی میں نہ تو کبھی بندوق چلانے کی نوبت آئی اور نہ ہی تلوار کیونکہ ریاست بہاولپور کا امن پورے ہند سندھ میں اپنی مثال آپ تھا۔"[۱۷]

جب ریاست کے بڑے الحاق کی صورتحال سے گزر رہے ہوں تو عوام پر ایک عجیب سی کیفیت جاری و ساری رہتی ہے۔ ان کے حالات زندگی اور روزمرہ کے معاملات ذراہٹ کر ہو جاتے ہیں۔ ذہنی کوفت سے دوچار ہوتے ہیں۔ سارا سارا دن ایک دوسرے سے یہی سوال کرتے رہتے ہیں ریاست کس کے ساتھ الحاق کرے گی۔

"بات صرف بکر وال بادلوں کی نہیں یہ تو آئیں گے اور دو چار بوندیں پانی کی گرا کر ادھر ادھر ہو جائیں گے۔ اصل بات تو اس رولے کی ہے کہ ریاست کہاں جائے گی۔ نئے ملک پاکستان کے ساتھ الحاق کرے گی یا یونہی ہندوستان میں شامل رہے گی۔"۱۸

عام لوگوں کی زبوں حالی کی تصویر کشی بھی دلکش انداز میں کھینچی ہے کہ عام لوگ کس طرح ان حالات میں گھرے ہوتے ہیں جب ان کی تقدیر کا فیصلہ دوسروں کے ہاتھ میں ہوتا ہے۔ جب وہ فیصلہ کرتے ہیں تو عام آدمی سے کچھ پوچھا تک نہیں جاتا اور ان کو معلوم بھی نہیں ہوتا کہ ان سیاسی حالات میں کس طرح ان کو ان دیکھے خواب میں مبتلا دیکھ کر ان کی تقدیر کا فیصلہ لکھا جا رہا ہے۔

"یار تیرا کیا واسطہ اس گڑ دھال سے، بہاولپور پاکستان میں رہے یا ہندوستان میں نے یوں ہی لونی تیلی کرنی ہے اور تو نے لوگوں کی میل دھونا ہے۔"۱۹

ملکی سیاست پر شطرنج جیسے داؤ پیچ لگائے جاتے ہیں جب بات ریاست کو اپنے ساتھ الحاق پر مجبور کرنا ہو تو کس کس طرح کے انداز اپنائے جاتے ہیں عام آدمی اس کو کس طرح سوچتے ہیں اس بارے حفیظ خان لکھتے ہیں:

"یار دھچر سنا ہے کہ نہرو اپنی بہن بھیج رہا ہے دولہا صادق صاحب کے پاس۔ جاؤ جاؤ اب نہرو کا یہی کام رہ گیا ہے۔ دھچر سامان سنبھال کر دکان کی چوکھٹ کی جھری میں دروازے کے پھٹے جوڑ کر لگا رہا تھا۔ پوری بات تو سن۔ آج نبی بخش خدمت گار آیا تھا میرے پاس وہی بتا رہا تھا کہ کوئی لکشمی ہے نہرو کی بہن، دولہا سئیں کو راضی کرنے کے لیے آرہی ہے۔ ریاست کو ہندوستان کے ساتھ رہنے دیا جائے۔۔۔ پاکستان کے ساتھ شامل ہو کر کیا ملے گا نیا ملک اور نکھا ملک۔ جناح صاحب کے پاس تو ملازموں کو دینے کے لئے پیسے نہیں ہوں گے ملک کہاں سے چلے گا۔"۲۰

۱۹۴۷ء کے آغاز کے ساتھ ہی ریاست بہاولپور میں سیاست اور سیاسی سرگرمیوں پر پابندی کے مستقبل کے بارے میں سیاسی اتھل پتھل زور پکڑے جا رہی تھی۔ ۱۹۴۲ء میں نافذ کیے پبلک سوسائٹیز ایکٹ کی رو سے نہ صرف سیاسی پارٹی بنانے کی

ممانعت تھی بلکہ یہاں کسی ہندوستانی سیاسی جماعت کی کوئی برانچ بھی قائم نہیں ہو سکتی تھی لیکن پھر بھی ریاستی حکومت کی چشم پوشی کے سبب کئی انڈین سیاسی جماعتیں ریاست میں اپنا دفتر بنائے ہوئے تھیں لیکن اجنبی ناموں کے ساتھ۔ مجلس احرار کا نام حزب اللہ، مسلم لیگ نئی جماعت المسلمین اور انڈین نیشنل کانگریس کا نام خدام وطن سبھی کو معلوم تھا۔

اس پس منظر میں ہندوستان کی تحریک آزادی کے کسی نہ کسی شکل میں عملی طور پر آگے بڑھ رہی تھی ۳جون ۱۹۴۷ء کا منصوبہ سامنے آنے کے بعد سیاست گلی محلوں میں سے نکل کر چوک چوراستوں تک آن پہنچی غوغا صرف ایک ہی تھا نواب صاحب کا فیصلہ کیا ہوگا پاکستان ہندوستان یا پھر آزاد حیثیت ؟

فرد اور شناخت کا مسئلہ

حفیظ خان کے اس ناول میں اہم ترین موضوع شناخت کا مسئلہ سب سے نمایاں ہے۔ یہ فرد کی ذات سے شروع ہوتا ہے داخل اور خارج کی کشاکش، اس میں پستا ہوا فرد، فرسٹریشن، بغاوت، غم وغصہ، منتشر الخیالی۔ تمام عوامل اس سے اس کی پہچان چھین لیتے ہیں۔ کون؟ کیسے؟ کدھر؟ اور کیوں کی گردشوں میں وہ گھوم رہا ہے۔ گھر کے اندر، باہر شناخت، گمشدگی کا دائرہ وسیع ہوتا جاتا ہے۔ یہاں گمشدگی اور شناخت کا مسئلہ فرد کے حوالے سے بھی دو طرح کا ہے ایک خارج کا، دوسرا داخلی کا، خارج کے حوالے سے وہ بے توقیری کا احساس ہے جو فرد سے اس کی شناخت چھین رہا ہے۔ داخل کے حوالے سے فرد ان اخلاقی قدروں کی زوال پذیری پر بے شناخت ہوتا جاتا ہے جو کبھی ان کی پہچان بنتی تھیں۔

تاریخ کے جبر نے فیاض کو جینے نہ دیا اور فیاض اور اہلیان ریاست کی شناخت چھین لی گئی۔ ون یونٹ بنا، ٹوٹا، تو ریاست بہاولپور کی ریاستی شناخت چھین لی گئی۔ مقامی آبادی کا صدیوں سے المیہ رہا ہے کہ بیرونی حملہ آوروں نے انہیں لوٹا اور چلتے بنے۔ ریاست بہاولپور ایک اسلامی ریاست تھی اس میں اسلامی قوانین کا نفاذ تھا۔ اس لیے کلمہ لا الہ الا اللہ کے نام پر بننے والے ملک پاکستان سے ان کا فطری لگاؤ شریعت کی وجہ سے کلمہ گوئی کی وجہ سے تھا۔ اس لئے ریاست بہاولپور نے بھارت سے الحاق کی ہزاروں سر توڑ کوششوں کے باوجود نواب صاحب نے اس کا الحاق پاکستان سے کیا۔

> "سب سے پہلی لاش تمام عمر اپنی شناخت کی تلاش میں سر کرداں رہنے والے فیاض کی تھی اسے اٹھا کر پھینکا گیا تو وہ ایک نسوانی جوڑے کے ساتھ جڑ کر جا گری۔ جس کے گلے میں بڑے بڑے سرخ موتیوں کی دہری والا مالا دور سے بھی صاف دکھائی دے رہی تھی۔ دونوں کے دائیں ہاتھ کی انگلیاں اس طرح ایک دوسرے سے چمٹی ہوئی تھی کہ جیسے ایک دوسرے کی تکریم کر رہی ہوں۔ یوں لگ رہا تھا جیسے وہ دونوں ایک ہی منزل کے مسافر رہے ہوں۔ ابھی ان کے اوپر ریت گھسیٹ کر ڈالنے کا سوچ ہی رہے تھے کہ اچانک ہر طرف دھواں اندھار ہو گیا۔۔۔ آدھے گھنٹے کے بعد آندھی رکی تو گڑھے والی جگہ پر نئے سرے سے ریت کا نیا ٹیلہ وجود میں آ چکا تھا۔ کوئی نہ جان سکا کہ دوسرے ادھ ادھورے لوگوں کی مانند اپنی اور اپنی دھرتی کی شناخت کے متلاشی فیاض کی تلاش کا سفر یہیں تک تھا یا یہیں سے آغاز ہو رہا تھا۔"[21]

حفیظ خان کا بنیادی موضوع شناخت ہے اس شناخت کی مختلف جہتیں ہیں۔ یہ شناخت ابتداء میں ذات کے حوالے سے۔ پھر اجتماعی حوالے سے۔ اجتماعی حوالے سے اس کی ضرورت ابھرتی ہے۔ خارج کی متصادم قوتوں کے درمیان پستا ہوا فرد اپنے وجود کے ہونے نہ ہونے کے یقین اور بے یقینی کی زد میں ہے شکوک وشبہات اسے گھیرے ہوئے ہیں۔

ادھ ادھورے لوگ یہ آنے والے وقت کا بھی نوحہ ہو گا۔ آج کی بے شناختی ہمیں کس موڑ پر لا کھڑا کرے گی جائے عبرت ہے۔ عصری اور انفرادی شناخت کے ہاتھوں اس کی ابدی اور دائمی پہچان بھی چھینی جا رہی ہے۔ یہاں شناخت کا تصور فرد کی ذات سے نکل کر تاریخ انسانی اور اپنے منفرد تہذیبی اور تمدنی ورثاء کے حوالے سے بیان ہوا ہے۔

یہاں یہ کہنا خارج از نہیں ہو گا کہ شناخت کا مسئلہ جو فرد اور معاشرے دونوں کو درپیش ہے یہ مسئلہ اپنی نوعیت اور شدت میں انفرادی اور اجتماعی حواسوں کو مفلوج بھی کر چکا ہے۔ بصیرتیں، بصارتیں سب اس دھند میں اپنا نشان پتہ کھو چکی ہیں۔ لیکن جس طرح ہر زوال کے بعد پھر زندگی کا سفر شروع ہوتا ہے تاریکی کے بعد سویرا، تباہی کے بعد آبادی کے آثار جنم لینے لگتے ہیں۔

حفیظ خان نے بھی اس فطری عمل اور قدرتی کلیہ کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ ان کے عہد کا مایوس انسان اپنی یادداشتوں اپنی پہچان اور شناخت کی طرف پلٹتا ہے۔ گویا تناسب کم ہے۔ لیکن اس بیدار ہوتے فرد کی ذہنی سوچ بڑی واضح اور جامع ہے۔ یہ حفیظ خان کا نقطہ رجائی بھی ہے۔ ایک جرات سوال اس ماحول کی سخت گیری سے ان کے اندر بھرتی ہے۔

> "شام کو جیل کا بیرونی دروازہ کھلا تو فیاض کو دھکا دے کر باہر نکال دیا گیا۔ دس برس کے بعد باہر کی دنیا سے اسے اس طرح خوف آرہا تھا جیسے وہ کوئی ناجائز بچہ ہے۔ جیسے اس کی ماں جنم دینے کے بعد کوڑے کے ڈھیر پر پھینک گئی ہو۔ وہ وہیں سکتے کی سی کیفیت میں جامد کھڑا تھا۔۔۔۔۔۔ وہ اپنی پہچان تلاش کرتا کرتا الٹا بے نام ونشان ہو کر رہ گیا تھا۔ ۲۲

> "یہ کیسا خواب تھا اس کی سمجھ خود اسے بھی نہیں آرہی تھی وہ کہیں سے خوفزدہ تھا۔ یہ بھی ابھی طے ہونا باقی تھا کیا یہ محض شناخت کے نہ ہونے کا خوف تھا یا شناخت کئے جانے کا خوف؟" ۲۳

"فیاض کو روزانہ یہی ایک سوچ بار بار زچ کیے رکھتی کہ تمام عمر شناخت کی تلاش میں دربدر ہونے والا کیسے بے نام ونشان کے جانے کے بعد اپنے ہی شہر کے ایک کوچے میں پھینک دیا گیا ہے۔بے بسی اس قدر کہ کسی کو اپنا نام تک بتانے کا نہیں، منہ دکھانے کا نہیں، اس لئے داڑھی بڑھا، بھیس بدل کر رہتی سہتی پہچان کو خود ناس کرنے کے بعد کس قدر تن آسان اور بے فکر ہو گیا تھا۔ کیا بے نام و نشان ہو جانا بھی ایک پہچان ہے۔کیا اپنے شہر میں بے وسیلہ اور لاوارث ہو کر رہنا بھی کسی منزل اور کسی مقام کے حصول کی کوئی شکل ہے۔؟"[۲۴]

عشق

حفیظ خان کا تصور عشق، دوری، تڑپ، اضطراب اور بے چینی سے عبارت ہے۔ سلگنا اور جلنا اس کی فطرت کا خاصہ ہے۔ قربت اور وصال کے لمحوں کی نہ طلب نظر آتی ہے۔ وہ طلب جو شدت شوق بن جائے اور نہ ایسی کیفیت۔ یہاں وصال میں بھی حوصلہ نظر نہ ہونے کا پہلو موجود ہے۔ پانے کے مرحلوں کے درمیان ہی گم ہو جانا۔ حصول منزل کا حوصلہ تو نہیں کھوتا لیکن ایک نئے اضطراب کے ساتھ ایک نئے سفر کا غماز ہے۔ یہ سفر فرد کی ذات کا داخلی سفر ہے۔ زندگی کی تلخیاں، ناآسودگیاں، مسائل روزگار، لوگوں سامنے تمسخر بننا۔ خواہشات کا اندر ہی اندر جنم لینا اور ختم ہو جانا، پسند ناپسند کی دھیمی آنچ جو اندر ہی اندر سلگتی رہے لیکن ظاہری سطح پر اس کا کوئی شائبہ اور گمان نہ ہو سکے۔

یہ ناول ایک ہندو لڑکی تلسی کی مسلمان لڑکے فیاض سے خاموش چاہت کی کہانی ہے۔ دوسری طرف تاریخ کے جبر کا شکار اہلیان ریاست بہاولپور کے لوگ بھی ہیں۔

نواب صاحب کی فوج میں ملازم نذیر حسین کا بیٹا فیاض باپ کی مرضی کے برعکس نوکری کی بجائے حکمت کے شوق میں دہرے نواب صاحب کے حکیم رام لال کا شاگرد بنتا ہے۔ حکیم رام لعل کی جواں خوبرو بیٹی تلسی جس کی منگنی اس کی ماسی کے بڑے لڑکے وشنو کے ساتھ طے ہو جاتی ہے۔ تلسی کا ماسٹر یعنی ماسی کے گھر والا سوڑھی تلسی کی والدہ سے اکھ مٹکے میں پایا جاتا ہے اور اسی پر بھی میلی آنکھ رکھتا ہے لیکن اپنے باپ حکیم رام لال کے مسلمان شاگرد فیاض کو دل دے بیٹھتی ہے۔ تلسی اپنی شادی کی رات اپنے آپ کو سپرد کرنے کی جرات بھی کر ڈالتی ہے لیکن فیاض یا تو وفاداری میں تلسی کی عزت سے نہیں کھیلتا یا پھر ذہنی بانجھ ہوتا ہے۔ اسی اثنا میں تحریک قیام پاکستان عروج پر پہنچ کر پاکستان کے معرض وجود میں آنے کا اعلان ہوتا ہے تو ریاست بہاولپور کا الحاق نواب سر صادق محمد خان عباسی پنجم پاکستان سے کر لیتا ہے پھر رام لال اپنی دکان فیاض کے نام کر کے اپنی فیملی سمیت سرحد پار انڈیا چلا جاتا ہے۔

کہیں آنسوں، کہیں باتیں، کہیں تاثرات اور کہیں محض جذبات کی رنگ آمیزی پر ہی بات ختم ہو جاتی ہے۔ تمام کہانی اسی بے نام محبت کے نام اور بلاعنوان جذبے کے تانے بانے سے بُنی گئی ہے۔

> "فیاض آج خوابوں میں بھی اپنی شناخت کی تلاش کو بھل بھلا کر تلسی اور مہراں کے جسموں کی ست رنگینیوں میں ڈوب رہا تھا اور نہ ہی تیر پا رہا تھا۔ کہیں ٹھنڈی چھاؤں تھی اور کہیں آگ کا کھیل، کہیں رنگوں کے دائرے بناتی چوڑیوں کی کھنک تھی تو کہیں مکھن ماکھی میں گُندھا ہوا کنک کی روٹی کا چسولا بھورا۔" ۲۵

تلسی کی والدہ وشنو کے باپ سے جب عشق شروع کر دیتی ہے تو خود سے سوال کرتی ہے کہ کسی عورت کا من چاہ مرد کسی دوسری عورت کے لیے ناپسندیدہ کیوں ہوتا ہے۔ اس کی ماں شادی بھلے حکیم رام لال کے ساتھ ہوئی تھی اور اس سماجی جبر کے نتیجے میں ایک بچی بھی پیدا ہو گئی لیکن حقیقت یہی تھی کہ اس کے جسم کی تخلیقی شبیہہ چاہے سوامی کی ماپ پر کندہ کی گئی، تراشی گئی تھی۔

"تو کیا میری ماں اپنے فطری سنجوک کے واسطے میرے باپ سے بے وفائی کر رہی ہے تُلسی اپنے آپ سے مکالمہ کرنے کی کوشش میں کچھ اور بھنور در بھنور پھنستی چلی جا رہی تھی۔ کیا سماجی سنجوک میں رہتے ہوئے فطری سنجوک کا ادھار چکانا بے وفائی ہو گا؟ اگر یہ بے وفائی ہے تو کیا میرے باپ کو اس کا علم نہیں یا اس نے جان بوجھ کر آنکھ موند رکھی ہے۔ کیا ان دونوں صورتوں میں قصور میری ماں کا ہے یا باپ کا، دونوں صورتوں میں قصوروار اپنا باپ ہی لگ رہا تھا۔"۲۶

حفیظ خان کے یہاں ایسے ہی انسانی جذبے، ان کی بے نام محسوساتی سطحیں، روح کے ساتھ ان کا تال میل مسلسل ایک رو کی صورت میں موجود ہے۔ چھوٹی چھوٹی خواہشات، ان کی نزاکتیں، رفاقتیں جو معصوم پرندوں کی مانند اندر ہی اندر اڑتی پھرتی ہیں۔ جن کا کوئی نام کوئی واضح صورت نہیں۔ لیکن زندگی میں ان کی ہمیں بے پناہ ضرورت رہتی ہے۔ بلکہ ہم ان کے بغیر نامکمل ہیں۔ یہی تشنگی، نامکمل پن کا احساس بھی تکمیل و تشکیل کے راستوں پر گامزن رہتا ہے۔ جدائی کے تصور کے بغیر وصال کی لذت بھلا کیا معنی رکھتی ہے۔ کرب، دردوی، تشنگی، ناآسودگی۔ یہ تمام عناصر حفیظ خان کی فطرت کا خاصہ بھی ہیں۔ وصال سے زیادہ فراق کی کیفیت انسانی صلاحیتوں کو جلا بخشتی ہے۔ یہ اس کیفیت کا نیا رخ بھی ہے۔

"فیاض کو ایک لمبی سوچ میں ڈوبا ہوا دیکھ کر سلمٰی اپنی جگہ سے اٹھی اور خلاف توقع اس کے اتنے قریب آکر بیٹھ گئی کہ اس کا سانس لینا بھی فیاض کو اپنی سانس سجھائی دے رہا تھا۔ فیاض بھونچکا ہو کر کھڑا ہو گیا۔ مگر سلمٰی نے اس کا ہاتھ پکڑ کر کر صوفے پر بٹھالیا۔ بلا سوچے سمجھے اسے تُلسی کے رخصت ہونے کا وقت یاد آگیا ---عجیب مشکل میں پھنسا دیا تھا فیاض کو دو عورتوں کی دو الگ الگ جسمانی تمازتوں اور ان تمازتوں کے احساس نے۔ تُلسی نے اپنی ایک ساعت کی نسوانی گرفت سے اس کے اندر ایک یونٹ بنا دیا تھا جبکہ سلمٰی کی آج کی ڈھیلی ڈھالی گرفت اس ون یونٹ کے خلاف مزاحمت کی بنیاد رکھ رہی تھی۔"۲۷

مرد کا ذہنی بانجھ پن

مرد حاکمیت کا اندھا گھڑا ہوتا ہے۔ اپنی اجارہ داری اور پگڑی بچانے کے چکر میں کیا سے کیا کر جاتا ہے۔ اپنی غلطی کو صدق دل سے قبول کرنا تو در کنار بلکہ سارا کا سارا الزام اپنی جھوٹی انا کی خاطر بیوی پر ڈال دیتا ہے۔ اس لیے اسے سکون قلب کی تسکین کا احساس ہوتا ہے۔ مردوں کے معاشرے میں خود کو جنت کا سرٹیفکیٹ دینا اور خواتین کو نرا جہنمی قرار دینا ۔ یہ ریت کئی عرصہ سے چلی آ رہی ہے۔ ایسے مرد ذہنی سطح کے بانجھ پن کا شکار ہوتے ہیں۔ جو اس کی بھرپور عکاسی اور مرکزیت کا منبع ہوتے ہیں۔ عورت اپنا گھر بچانے اور خود کو صحیح ثابت کرنے کے لیے اپنی عزت و آبرو کا سودا بھی کر جاتی ہے یہ صرف ایک انسان کے المیہ کا دکھ نہیں بلکہ پورے معاشرے کا دکھ ہے۔ حفیظ خان نے ناول میں اس کو کچھ اس طرح سے بیان کیا لکھتے ہیں:

> "وادھو کو اچھا بھلا پتہ ہے جو کمی قصور اسی میں ہے پھر بھی اپنے پروں پر پانی نہیں دے رہا تھا۔ مردوں کا وسیب جو ہوا۔ ماریں بھی سہی اور تڑپنے بھی نہ دیں۔ الٹا محراں بیچاری کو طلاق دینے پر تلا ہوا ہے۔ اب تو ہی بتا میں مجبور ہو کر تم سے اپنے خاندان کا وارث کی بھیک مانگنے نہ آؤں تو کس در پہ جاؤں۔"۲۸

مرد عورت کو خالی برتن کی طرح اٹھاتا ہے۔ پھر اپنی تمنا اور سوچ کے مطابق اس کو بھر کر اپنی اشتہا کو پورا کرتا ہے۔ یوں مرد کے اس تجسس اور اپنے ہاتھوں، عورت کی شناخت کرنے پر جیسے ایک مالی پھل کو پہچان لیتا ہے وہ مطمئن بھی ہو جاتی ہے اور خوش بھی۔ ایک اور صورتحال میں وہ غیر مانوس قوتوں کے ہاتھوں میں متصور کی جاتی ہے۔

"اس کے اندر ایک سانپ لہرا رہا ہوتا ہے کہ جو مرد کے جوہر مردمی کے لئے پیاسا ہوتا ہے عورت کو آزاد اور منفرد حیثیت میں تسلیم کرنے کی تسلیمیت میں تو نظر ہی نہیں آتی ہے۔ ۲۹

کبھی کبھی عورت کی دنیا مرد کی دنیا سے متضاد دکھائی دیتی ہے۔ مگر ہم اس بات پر اصرار کریں گے کہ عورت نے اپنے آپ میں متکفل الگ سوسائٹی کے بارے میں کبھی نہیں سوچا وہ تو پورے معاشرے کا ایک حصہ ہے کہ جس میں حکمرانی کا شرف مرد کو اور حکم برداری کی خدمت، عورت کا مقدر ہے۔ اس کے علاوہ نہ انہیں چین ملتا ہے نہ عزت کہ زندگی استعاروں کا کھیل نہیں بلکہ واقعات کی کڑیوں کو آپس میں جوڑنے کا دوسرا نام ہے۔

حفیظ خان نے کس طرح ایک بیوہ عورت اوپر سے سیاسی عورت کے جذبات کی خوب ترجمانی کی ہے کہ کس طرح ایک عورت امیر ہونے کے ناطے جب وہ بیوہ ہو جاتی ہے تو اسے معاشرہ کس طرح سے دیکھتا اور پرکھتا ہے۔ آج کے دور میں حفیظ خان نے ناول "ادھ ادھورے لوگ" میں جس طرح عورت کے کردار کی سماجی اخلاقیات کو زیر بحث لایا گیا ہے اس حوالے سے وہ سلمیٰ بدرالدین کا کردار کی حقیقت رقم کرتے ہیں کہ:

"تم کیا جانو ایک امیر کبیر اور سوسائٹی میں بلند سیاسی نام رکھنے والی بیوہ عورت پر کیا گزرتی ہے۔ خاص طور پر جب اس کے سر پر والدین جیسی چھت بھی نہ ہو۔ کتنے کتے اس کے آگے پیچھے پھرتے ہیں اس کا مال اسباب اور سیاسی شناخت لوٹنے کے لیے۔ کیا خیال ہے تمہارا کوئی نہیں پڑتا ہو گا میرے آگے پیچھے، دانہ ڈالنے کے لئے یا دم ہلانے کے لئے۔ کیا کمی ہے مجھ میں کیا نہیں ہے میرے پاس۔ جس پر کوئی بھی عورت، عورت ہونے کا مان کر سکتی ہو۔ میرے جیسی عورتیں اپنی سیاسی اور خاندانی شناخت کو بچانے کے لیے ہمیشہ کند چھری سے ذبح ہوتی رہتی ہیں اور

اس کے بدلے میں ایک چھوٹی سی خواہش بھی پوری نہیں کر سکتی۔ وہ بھی جسم رکھتی ہیں جس کا ادراک بھی رکھتی ہیں مگر وہ کسی ایسے مرد کو اپنے قریب نہیں پھٹکنے دیتی کہ جس پر شک کا شائبہ تک بھی کیا جا سکتا ہے۔ اپنے آپ کو ہر سانس کے ساتھ قتل کرنے کے لئے انہیں تمہارے جیسے پلوں کی ضرورت رہتی ہے جو ساتھ بھی لیٹے ہوئے ہوں تو کوئی ایسا ویسا شک نہ کر سکے۔" ۳۰

ظلم، جبر، اختیار، اور مفاد کا ہتھوڑا جس طرح سسٹم کو استعمال کرتا ہے اور جس طرح اس نظام کی چکی میں ایک پوری ریاستی شناخت بن کر بے وقت ہوتی ہے یہ سب جانکاری بہت تکلیف دہ ہے۔ بہت اذیت ناک ہے۔ بے رحم ہے۔ حفیظ خان کے پاس ایک تیز نشتر ہے لیکن اسے چیر پھاڑ کی کوئی جلدی نہیں وہ دھیرے دھیرے سے آپ کے ادراک اور احساس کو ایسے ایسے کچوکے لگائے گا کہ آپ کو اس بات کی سمجھ نہیں آئے گی کہ آپ تکلیف سے سسکیاں بھر رہے ہیں یا لذت سے سسکاریاں لے رہے ہیں۔

عورتیں بھی عجیب ہوتی ہیں نہ جانے کس کس طرح حیلے بہانوں سے چکر دیتی ہیں۔ اپنی آئی پر آجائیں تو لاکھ ترلے کر لیں بات نہ مانیں اور اگر اپنا روپ دکھانے کا خود دل مچلے تو کئی بہانے اور ناز۔ حفیظ خان اس حوالے سے ناول کے اندر عکس دکھایا ہے لکھتے ہیں:

"یہ عورتیں بھی عجیب ہیں۔ نہ جانے کیا چاہتی ہیں کوئی دیکھنے والا نہ ہو تو ٹوپی والے برقعے میں سے اپنا آپ دکھانے کے لئے منیاری والی دکان پر آبیٹھتی ہیں۔ صرف ہاتھ پیر دکھا کر باقی کے اندازے مرد ذات کے تصورات پر چھوڑ دیتی ہیں اور اگر کوئی ان کو دیکھنا چاہے تو چھوٹی انگلی کا ناخن دکھانے کو تیار نہیں ہوتیں۔" ۳۱

مردانگی اور نسائیت دونوں کی تعریف ہمارے معاشرے میں فکری مغالطوں اور سماجی مبالغوں پر سوار چلی آتی ہے۔ مردانگی میں جہاں افسانوی برتری، خیالی طاقت اور تصوراتی ذہانت کے بت تراشے گئے ہیں وہاں سے ان تمام اوصاف کو سماجی جبر کے شکنجے لگا کر نفی کر لیا گیا ہے۔ مردانگی کے نام پر روا رکھے گئے ان ہتھکنڈوں سے ہم نے عورت ہی کو کمزور نہیں کیا بلکہ دنیا نام سے جانے والے کائنات کے اس ذرے میں تذکیر و تانیث کے توازن کو بگاڑ کے ہی رکھ دیا ہے۔

"مرد وزن کے باہمی ربط کی بنیادی اکائی بلاشبہ محبت ہے چاہے وہ جس روپ میں
بھی ہو۔ مگر میرے تیئں مردانگی ایسی فریب نما اصطلاح نے محبت کے معاملے
میں کم وبیش دونوں جنسوں کو جہنمی بنا رکھا ہے۔ عمومی طور پر مرد اگر رویوں میں
مشرکانہ خواص کا حامل ہے تو عورت منافقانہ چلن اپنائے ہوئے۔ مگر دونوں نہ تو
اپنے اپنے گریبانوں میں جھانکنا چاہتے ہیں اور نہ ہی اس غیر مرئی نفسیاتی جنگ
کے اگلے مورچوں سے ایک قدم بھی پیچھے ہٹنے کے روادار دکھائی دیتے ہیں
۔"۳۲

سرائیکی عورت کے مسائل بھی کم وبیش وہی ہیں جو باقی دنیا کے اور اس کے حقوق کی پامالی بھی ویسی ہے کہ جیسی اس کے اطراف میں دکھائی دیتی ہے۔ وہاں اگر فرق ہے تو محض شدت کا کہیں انیس تو کہیں بیس۔

"کیا عورتیں مرد بناتی ہیں یا عورتیں مرد کیوں نہیں بناتی۔ ان سوالوں سے قطع
نظر ہمارا معاشرہ کسی حد تک اشفاق احمد اور سعادت حسن منٹو کا سا" تصور
عورت "رکھنے والے مردوں میں بٹا ہوا ہے۔ مگر ہمارے مردوں کی اکثریت اب
بھی مرزا ادیب کی طرح اس عورت کو تلاشنے میں عمر گزار دیتی ہے کہ جو
دستیاب عورت میں موجود ہی نہیں۔ اپنی اپنی مردانگی کے اسپ پے سوار ہم
مردوں کا ذہنی واہمہ اس قدر قوی اور وحشت خیز ہے کہ اپنے اطراف میں
موجود جیتی جاگتی عورت کو ایک تصوراتی عورت کے فرضی ہولے کے ہاتھوں
برباد کیے چلا جارہا ہے اور جون ایلیا کی طرح ملال بھی نہیں رکھتا۔"۳۳

جہاں کوئی مرد کسی عورت کو وسیبی روایات سے بغاوت کرتے ہوئے اپنی طاقت بنانا چاہتا ہے وہاں وہی عورت ہیں اس کے سر پر گوبر کرتے ہوئے اسے نشان عبرت بنا دیتی ہے اسے پیار کرو۔ ایک زمانے کو مخالف کر کے اسے سر آنکھوں پر بٹھاؤ مگر پھر بھی صدقے واری وہ کسی ایسی رہ وٹاؤ پر کہ دھوکہ بازی جس کا شیوہ اور خواب دکھانا ہنر۔ وہ اس کے تصورات لئے چرب زبانی سے رنگ بھرتا ہے اس کے وجود سے حظ اٹھاتا ہے اور پھر تو کون اور میں کون۔ مگر یہاں معاملہ الٹ تھا۔ ٹُلسی ہر آنے والے دن کے ساتھ کے چڑچڑے پن میں اضافہ کچھ اتنا بھی انوکھا نہیں تھا۔ خاص طور پر اس لئے کہ اب فیاض نے روزانہ شام کو ان کے گھر آنا شروع کر دیا تھا۔ شادی کو ایک ہفتہ باقی رہا تو ٹُلسی بالکل دیوانی ہو گئی۔ صبح وشام تک فیاض کا انتظار کرنا جس کے آنے پر دھک دھک کرتے دل کے ساتھ اندرونی کھڑکی میں سے چھپ کر دیکھنا اور پھر اس کے جانے

کے بعد اداس ہو کر اوندھے منہ بستر پر گر کر بربر آنسو بہاتے رہنا۔اس کی زندگی کی دلیل بن کے رہ گیا۔یہ ایک ایسی بکھر نہ توڑ پھوڑ تھی کہ جس کی فیاض کو خبر تک نہیں تھی۔اسے کیا خبر کہ جس گھر میں شام ڈھلے اپنا قدم رکھتا ہے وہاں اس کے انتظار میں کوئی جوان لڑکی سے اپنا آپ ایک ایسے ناممکن ملاپ کی آس میں بچھائے رکھتی ہے جسے شام کے بعد آنسو سے لپیٹنا پڑتا ہے۔

وسیب کی عورت کے حوالے سے حفیظ خان اس کی بد نصیبی کا نوحہ بیان کیا لکھتے ہیں۔

"ہمارے وسیب کی دوشیزائیں بھی کیسا نصیب لے کر آنکھیں کھولتی ہیں۔ جہاں شعور کے پہلی دید کے ساتھ ہی اپنی زندگی آپ جینے کی بجائے ایک ایسی جونک ہونے کا یقین دلایا جاتا ہے کہ جس کا ایک مرد کے وجود کے ساتھ جڑے رہنے کے سوا کچھ بھی نہیں۔جونک سیانی ہو تو چمٹی رہے گی۔خون چوستی رہے گی اور اپنے پاؤں پر قائم رہنے کی دھج بنائے گی۔اکٹر دکھائے گی تو اکھیڑ کر پھینک دی جائے گی۔لحظہ لحظہ مرنے کے لیے اس طرح کی اس کا اپنا وجود ہی اس کا بوجھ اٹھانے سے انکاری ہو جاتا ہے۔"۳۴

تُلسی کی محبت ہوس زدہ محبت کے قریب پہنچ گئی تھی وہ اب فیاض کو ہر حال میں اپنا آپ سپرد کرنا چاہتی تھی۔وہ سمجھتی تھی کہ میرا وجود فیاض کی امانت ہے اب یہ امانت اسے لٹا دوں۔اس لیے تلسی فیاض سے چمٹی،اس سے دگنی سرعت سے فیاض، تلسی کی گرفت سے نکلا اور ٹاپ کر فرش پر کھڑا ہو گیا۔اس پر ناول نگار نے اچھوتے خیال کی منظر کشی کی ہے لکھتے ہیں:

"فیاض بھی شاید ہوش و حواس سے بیگانہ ہو چکا تھا اس نے دونوں ہاتھوں کی قوت سے سینے سے چمٹی تلسی کو اپنے آپ سے علیحدہ کیا اور اس طرح چارپائی پر دھکیلا کہ جیسے طفیلی جونک کو بدن سے ہٹانے کے بعد دور پھینکا جاتا ہے۔ تلسی چارپائی پر جا گری تو احساس ہوا کہ یہ تو کچھ اور ہو گیا ہے کہ جسے ذلت کی انتہا کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے۔کیا یہ تھا وہ نوجوان کہ جس کے واسطے اس نے اپنا سب کچھ داؤ پر لگا رکھا تھا۔یہ سوچتے ہوئے تلسی ایک بار پھر اٹھی اور فیاض کے سنبھلنے سے پہلے ہی اس کے منہ پر تین چار تھپڑ جڑ دیئے۔"۳۵

ناول میں حفیظ خان نے روہی کی پیاس ذکر تلسی کے ساتھ جوڑ کر اسے ہمیشہ روہی میں امر کر دیا ہے۔

"شاید ہاڑ کے مہینے میں بھی روہی اتنی پیاسی نہیں ہوتی ہو گی جتنی پیاس تلسی دکھائی دے رہی تھی۔"[۳۶]

سرائیکی وسیب کی محرومیاں

کسی بھی ریاست کی بقاو استحکام کے لیے یہ بہت ضروری ہے کہ ریاست اپنے اندر رہنے والی ہر نسل رنگ زبان اور مذہب کو نا صرف تسلیم کرے بلکہ انہیں جائز اور معقول حقوق دیتے ہوئے ان کی ثقافت کو زندہ رکھے تا کہ طاقت کے توازن کو بر قرار رکھتے ہوئے ایک انصاف پسند معاشرہ اور متمدن تہذیب کو پروان چڑھایا جاسکے۔ بد قسمتی سے پاکستان کے وجود میں آتے ہی قرار داد لاہور کے مطابق صوبوں کو خود مختاری دینے کی بجائے ان کے اختیارات کو محدود کر دیا گیا آدھ سے زائد آبادی کے مشرقی پاکستان سے ناروا سلوک نسلی ولسانی تعصب اور وسائل پر قبضہ بنیادی طور پر سقوط ڈھاکہ کا سبب بنے اسکے برعکس اگر مشرقی و مغربی پاکستان میں وسائل، حقوق، لسان کی بنیاد پر برابری کو روا رکھا جاتا اور خود مختاری کیساتھ دونوں انتظامی یونٹوں کو چلایا جاتا تو آج بنگال پاکستان کا حصہ ہوتا۔ سقوط ڈھاکہ کے بعد باقی ماندہ پاکستان کو چار صوبوں میں تقسیم کر دیا گیا مگر پرانی روش کو نہیں بدلا گیا۔

آج جب سرائیکی اپنے صوبہ کا مطالبہ کرتے ہیں انہی لسانیت اور نسل پرستی کی تنقید کیساتھ ایک نئی بحث کو چھیڑتے ہوئے اصل مسائل اور مطالبہ سے توجہ ہٹادی جاتی ہے۔ سرائیکی زبان اور ثقافت کی بقااور سرائیکی وسیب کے حقوق کی خاطر حق تو یہی بنتا ہے کہ انہی نیا صوبہ یا انتظامی یونٹ بنا کر دیا جائے جو اپنے وسائل کی بنیاد پر خود اپنی محرومیوں کو دور کرتے ہوئے اپنے لوگوں کے لیے زندگی گذارنے کے بہتر مواقع پیدا کرتے ہوئے پاکستان کو مضبوط سے مضبوط تر کریں۔

؂انداز بیاں گرچہ کچھ شوخ نہیں ہے

شائد کہ تیرے دل میں اتر جائے مری بات

روشن لعل لکھتے ہیں:

"تاریخ کسی ملک کی ہو، علاقے کی یا لوگوں کی، اسے مسخ بھی کیا جاسکتا ہے اور دبایا بھی۔ مگر یاد رہے کہ اب معلوم تاریخ کو فنا کرنا ممکن نہیں رہا۔ تاریخ چاہے مسخ کی ہوئی کیوں نہ ہو۔ سیکھنے کی جستجو رکھنے والے اس میں سے بہت کچھ پالیتے ہیں۔ پاکستان کی بھی مختصر تاریخ ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اس ملک کی تاریخ کا ہر باب عوام

کے سامنے رقم ہوا۔ مگر پھر بھی ان ابواب کو مسخ کرنے یا دبا دینے کی کوششیں جاری رہتی ہیں۔ پاکستان کی تاریخ کا ایک باب ون یونٹ کا قیام بھی ہے۔"۳۷

ڈاکٹر مزمل حسین سرائیکی وسیب کے مسئلہ بارے لکھتے ہیں:

"زبان کی محرومیوں کے سلسلے میں سرائیکی وسیب ایک ایسا سیاہ بخت خطہ ہے جس کی زبان کو ہمیشہ ریاستی سطح پر نظر انداز کیا گیا اور یہاں کے بسنے والوں کے اظہار کے اس بڑے ذریعے کو نہ صرف رد کیا گیا بلکہ طنز کا نشانہ بھی بنایا گیا ہے۔ گزشتہ کئی دہائیوں کی جدوجہد میں سرائیکی لوگوں نے اپنی زبان کی اہمیت کو بڑی حد تک منوایا ہے کیونکہ اس زبان کی مٹھاس اور تخلیقی توانائی میں یہ صلاحیت موجود ہے کہ وہ خود کو پاکستانی زبانوں کے برابر بلکہ کچھ زیادہ ہی خود منوا سکتی ہے۔ کافی کی صنف سے لے کر ناول تک اور پھر تنقید اور تحقیق کے میدان میں بھی سرائیکی زبان و ادب نمایاں ترین مقام پر فائز ہو چکا ہے۔ لیکن اس کے باوجود بھی ریاست میں یہ زبان شناختی بحران کا شکار ہے۔"۳۸

سرائیکی وسیب کا عام آدمی سخت مایوسی کا شکار ہے۔ اقتدار وسیب کے جاگیرداروں اور تمنداروں کے پاس ہونے کے باوجود مسئلے حل نہیں ہو رہے ہیں۔ اس لیے اس بات کی ضرورت ہے جاگیرداری اور تمنداری کا خاتمہ کیا جائے۔ خصوصاً جاگیردارانہ سوچ جب تک ختم نہیں ہو گی۔ اس وقت تک مسئلے حل نہیں ہوں گے۔

نعمان طیب لکھتے ہیں:

"گلستان پاکستان کو معرض وجود میں آئے سات دہائیاں بیت چکی ہیں مگر یہ چمن خزاں کے کچھ اس قدر سپرد ہے کہ بہار کی آمد ناپید دکھائی دیتی ہے۔ ارض پاک میں غیور بلوچ، سندھی، پنجابی اور پٹھانوں کی کثیر تعداد کے ساتھ ساتھ ایک اور قوم بھی ہے جو سرائیکی کے نام سے اپنی شناخت اور اپنا مخصوص مقام رکھتی ہے۔ بنوں سے جیکب آباد اور ساہیوال سے لے کر بارکھان تک تقریباً سات کروڑ کی آبادی پر محیط یہ طبقہ عرصہ دراز سے محرومیوں کا شکار ہے۔"۳۹

ظہور احمد دھریجہ لکھتے ہیں:

"صوبہ بننے سے وسیب کے لوگوں کو ایک نئی شان اور ایک نئی پہچان ملے گی۔ ۱۴۰"

حفیظ خان نے سرائیکی صوبہ بحالی کی تحریک کو ایک نیا رخ دیا ہے۔ صوبہ بحالی کی تحریک کا ایک باب وا کرتے ہوئے ہمیں تاریخ سے شناسا کراتے ہیں کہ کس طرح ظالم اور جابر حکمرانوں نے اپنی انا کی تسکین اور خود فریبی کو بڑھاوا دینے کے لیے حقداروں کو گولی سے شہید کر کے اپنے ذمہ ہمیشہ کے لئے پھٹکار الی۔ آج بھی شہیدوں کی روح سوال کرتی ہے کیا اب بھی یہ حکمران صوبہ مانگنے پر اور کتنی جانوں کا نذرانہ قرض لیں گے ؟

"پولیس نے اتنی بڑی خلقت کو اپنی طرف آتے دیکھا تو ایک دم ان پر سیدھا فائر کھول دیا اس کے بعد کیا ہوا کہ کون گنتا اور کس کے لیے گنتا۔ ساٹھ ستر ہزار لوگوں پر کتنی دیر تک اندھا دھند گولیاں چلیں مگر سرکاری اعلان صرف دو لوگوں کے مرنے کا ہوا۔" ۱۴۱

پھر تاریخ شاہد ہے کہ ان شہیدوں کو کس طرح دفن کیا گیا وہ المیہ ابھی بھی ہمیں جھنجھوڑتا ہے حکمران وقت نے کل بھی جبر روا رکھا اور آج بھی وہی سلسلہ جاری ہے۔ وسیب کی محرومیوں کا ازالہ ابھی تک نہ کیا گیا ہے۔ عاشق بزار نے جب اپنے عہد کا کھرا سچ "اساں قیدی تخت لاہور دے" بیان کیا تو گویا سرائیکیوں کو تخت لاہور کے استحصالی نظام کے خلاف نعرہ مل گیا۔

فروری ۱۸۱۸ء میں رنجیت سنگھ نے اپنی فوج ملتان کی طرف روانہ کی۔ ملتان کا محاصرہ کر لیا جو کہ چار ماہ تک جاری رہا۔ ۲ جون کو ملتان کے والی نواب مظفر خان سدوزئی اپنے جانثاروں کے ہمراہ سکھوں کے مقابلے کے لئے نکلے اور شہید کر دیئے گئے۔ ۲ جون کو سقوط ملتان کے ساتھ ہی سرائیکی وسیب تخت لاہور کی غلامی میں چلا گیا۔ سقوط ملتان کے ۲۰۲ سال بعد حالات کے دھارے نے تھوڑی بدل لی۔ ۳۰ جون ۲۰۲۰ء کو جنوبی پنجاب سیکرٹریٹ کا نوٹیفکیشن جاری کر دیا گیا۔ سرائیکی صوبے کے قیام کی جانب ایک بڑی پیش رفت ہے اب سوال یہ ہے کہ ہمیں این ایف سی سے حصہ ملے گا ؟ دریاؤں سے سرائیکی وسیب کی زرعی زمینوں کے لئے پانی مختص کیا جائے گا؟ پبلک سروس کمیشن میں اور وفاق کی نوکریوں میں ہمارا الگ کوٹہ مقرر ہو جائے گا؟ کیا یہ طے ہے کہ یہ نوٹیفکیشن اب منسوخ نہیں ہوں گے ؟ حکمران اشرافیہ کو یہ بات کیوں سمجھ نہیں

آتی کہ سرائیکی صوبے کا قیام کے ساتھ ساتھ کروڑوں سرائیکیوں کی شناخت کا مسئلہ بھی ہے۔ کیا اس سے سرائیکیوں کو شناخت مل جائے گی۔ ان سوالوں کے جواب ابھی وقت طے کرے گا۔

ون یونٹ

ون یونٹ وہ منصوبہ تھا جسے پاکستان کی وفاقی حکومت نے مغربی پاکستان کے تمام صوبوں وعلاقوں کے انضمام کے لیے شروع کیا تھا۔ جس کے تحت مملکت پاکستان کے مغربی حصے کے تمام صوبوں کو یکجا کر کے ایک اکائی کی صورت دی گئی جبکہ اس کا دوسرا حصہ مشرقی پاکستان کی صورت میں موجود تھا۔ اس طرح پاکستان محض دو صوبوں پر مشتمل ایک ریاست بن گیا۔

ون یونٹ بنانے کی تجویز پہلی بار سرکاری طور پر وزیر اعظم محمد علی بوگرہ نے ۲۲ نومبر ۱۹۵۴ء کو پیش کی، ۳۰ ستمبر ۱۹۵۵ء کو قومی اسمبلی نے اس کی منظوری دی۔ جس کے بعد ۱۴ اکتوبر ۱۹۵۵ء کو وزیر اعظم چودھری محمد علی نے اسے نافذ کیا۔ اس کے تحت مملکت خداداد کے مغربی حصے کے تمام صوبوں کو ضم کر کے مغربی پاکستان صوبہ تشکیل دیا گیا جس میں تمام صوبوں کے علاوہ ریاستیں اور قبائلی علاقہ جات بھی شامل تھے۔ یہ صوبہ ۱۲ ڈویژن پر مشتمل تھا جبکہ اس کا دار الحکومت لاہور تھا۔ دوسری جانب مشرقی بنگال کے صوبے کو مشرقی پاکستان کا نام دیا گیا جس کا دار الحکومت ڈھاکہ تھا۔ وفاقی دار الحکومت ۱۹۵۹ء میں کراچی سے راولپنڈی منتقل کیا گیا، جہاں فوج کے صدر دفاتر تھے اور دار الحکومت نئے شہر اسلام آباد کی تکمیل تک یہاں موجود رہا جبکہ وفاقی مجلس قانون ساز ڈھاکہ منتقل کی گئی۔ مغربی پاکستان کے ون یونٹ کے پہلے وزیر اعلیٰ خان عبد الجبار خان عرف ڈاکٹر خان صاحب تھے جو ۱۴ اکتوبر ۱۹۵۵ سے ۱۶ جولائی ۱۹۵۷ تک اس عہدے پر فائز رہے۔ ڈاکٹر خان صاحب باچا خان کے بڑے بھائی تھے۔ گو کہ اس پالیسی کا مقصد بظاہر انتظامی بہتری لانا تھا لیکن کئی لحاظ سے یہ بہت تباہ کن اقدام تھا۔ مغربی پاکستان میں موجود بہت ساری ریاستوں نے اس یقین دہانی پر تقسیم ہند کے وقت پاکستان میں شمولیت اختیار کی تھی کہ ان کی خود مختاری قائم رکھی جائے گی لیکن ون یونٹ بنا دینے کے فیصلے سے تمام مقامی ریاستوں کا خاتمہ ہو گیا۔ اس سلسلے میں بہاولپور، خیرپور اور قلات کی ریاستیں بالخصوص قابل ذکر ہیں۔ معاملات اس وقت مزید گمبھیر ہوئے جب ۱۹۵۸ء کی فوجی بغاوت کے بعد وزیر اعلیٰ کا عہدہ ختم کر دیا گیا اور صدر نے مغربی پاکستان کے اختیارات اپنے پاس رکھ لیے۔ سیاسی ماہرین یہ بھی سمجھتے ہیں کہ کہ مغربی پاکستان کے تمام صوبوں کو یکجا کرنے کا مقصد مشرقی پاکستان کی لسانی وسیاسی اکائی کا زور توڑنا تھا۔

بالآخر یکم جولائی ۱۹۷۰ء کو صدر جنرل یحییٰ خان نے لیگل فریم ورک آرڈر ۱۹۷۰ کے ذریعے ونٹ یونٹ کا خاتمہ کرتے ہوئے مغربی پاکستان کے تمام صوبوں کو بحال کر دیا۔

حفیظ خان ون یونٹ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"ون یونٹ پاکستان کی تاریخ کا سیاہ باب کہ جس کے سبب حکمران ذہنی ساخت نے بیک جنبش قلم محکوم لسانی ثقافتوں سے ان کی تمام تر تہذیبی، تاریخی اور جغرافیائی پہچان سازشاً چھین کر اپنی غاصبانہ تحویل میں لے لی۔ صدیوں سے اس خطے میں رہنے والے کروڑوں لوگ شب بھر میں اپنی شناخت کے بحران میں یوں مبتلا کیے گئے کہ زندہ رہنے کا ہنر تک بھلا بیٹھے۔"[۴۲]

مغربی پاکستان

پاکستان کے آزادی کے بعد سے ۱۹۷۱ء تک ملک کے مغربی حصے کے لیے استعمال ہونے والی اصطلاح ۱۹۷۱ء میں مشرقی پاکستان ملک سے علیحدہ ہو کر بنگلہ دیش بن گیا اور مغربی پاکستان صرف پاکستان کہلانے لگا۔

ریاست بہاولپور

برطانوی ہند میں ایک ریاست تھی۔ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کے بعد اس نے پاکستان سے الحاق کیا لیکن ۱۹۵۵ء تک اس کی ریاستی حیثیت برقرار رہی۔ ریاست بہاولپور دریا کے کنارے واقع ہے۔ ریاست تین اضلاع بہاولپور، بہاولنگر اور رحیم یار خان میں تقسیم تھی۔

جنرل یحییٰ خان

جنرل آغا محمد یحییٰ خان پاکستان کی بری فوج کے پانچویں سربراہ اور تیسرے صدر مملکت تھے۔ صدر ایوب نے اپنے دور صدارت میں انہیں ۱۹۶۶ء میں بری فوج کا سربراہ نامزد کیا۔ ۱۹۶۹ء میں ایوب خان کے استعفیٰ کے بعد عہدہ صدارت بھی سنبھال لیا۔ یحییٰ خان کے یہ دونوں عہدے سقوط ڈھاکہ کے بعد ۲۰ دسمبر ۱۹۷۱ء میں ختم ہوئے۔ جس کے بعد انہیں طویل عرصے تک نظر بند بھی کیا گیا۔

انٹی ون یونٹ فرنٹ

ون یونٹ کے رد عمل میں فوری طور پر خان عبد الغفار خان نے "اینٹی ون یونٹ فرنٹ" کے نام سے سابقہ صوبہ سرحد میں ایک سیاسی تنظیم قائم کی۔ اس تنظیم نے بہت جلد ان علاقوں میں زور پکڑ لیا کہ جو ون یونٹ کے سبب اپنی لسانی اور ثقافتی پہچان گم کر چکے تھے۔ اس تنظیم کا فوری مقصد ون یونٹ کا خاتمہ اور خاتمے کے بعد متاثرہ ثقافتوں کی بحالی تھا۔ مگر کچھ اس طرح کے ریاستوں کی سابقہ پہچان سے الگ کوئی اور شکل لیکن بہاولپور کو اس لیے استثنٰی حاصل تھی یہ ثقافت کے ساتھ ساتھ لسانی طور پر بھی علیحدہ شناخت کا حامل تھا۔ اس حوالے سے حفیظ خان لکھتے ہیں:

> "اینٹی ون یونٹ فرنٹ کی قیادت میں بہت جلد ون یونٹ ٹوٹنے کی صورت میں مغربی پاکستان کے پانچ صوبے یعنی پنجاب، سندھ، بلوچستان، سرحد اور بہاولپور بنانے کا مطالبہ کر دیا۔ کیونکہ الگ صوبہ بنانے کی پانچ شرائط تھی۔ جغرافیائی لحاظ سے طبعی وجود، معاشی خود کفالت، انتظامی سہولت، مستقبل میں ترقی کرنے کی صلاحیت اور لسانی اقدار کا تحفظ کرنے کی اہلیت لیکن فیاض جیسے ورکروں کے ذہنوں میں اس وقت مایوسی کے ساتھ ایک نئے قسم کے رد عمل نے بھی ابھرنا شروع کر دیا کہ جب فرنٹ کے مرکزی قائدین خان عبد الغفار خان اور عبد الصمد خان اچکزئی کو گرفتار کرنے کے بعد ان کے خلاف لاہور ہائی کورٹ میں بغاوت کے مقدمے کی ساعت کا واقعی آغاز کیا گیا۔ فیاض کو معلوم ہوا کہ عبد الصمد خان اچکزئی کی پیروی بہاولپور کا وکیل ریاض ہاشمی کر رہا ہے تو اس نے ہفتے میں ایک بار چھٹی والے دن ریاض ہاشمی وکیل کے ڈیرے پر جانا شروع کر دیا۔ جہاں وکیل صاحب کی لاہور سے واپسی پر آٹھوں پہر سینکڑوں لوگوں کا اکٹھ ہونا شروع ہو گیا تھا۔" [۴۳]

ادبی اسلوب تعریف و توضیح

ادبی اُسلوب کی اصطلاح تنقید میں زیادہ پرانی نہیں۔ بیسویں صدی کی چھٹی دہائی سے اس کا استعمال فن پارے میں موضوعی اور تاثراتی انداز کی بجائے معروضی اور لسانی بنیادوں پر کیا جانے لگا۔ ہمارے ہاں اسلوبیات، ساختیات، پس ساختیات، جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے حوالے سے بھی ادب میں نئے فلسفیانہ مباحث اور نظریات تشکیل پائے مگر تاریخی اعتبار سے اسلوبیات کا تصور نسبتاً نیا ہے لیکن پھر بھی طرز تحریر، زبان کا بیان، لہجہ یہ سب اصطلاحیں اسلوب ہی کے تناظر میں استعمال ہوتی رہی ہیں۔

"لفظ "اسلوب" انگریزی کے اسٹائل کے مترادف ہے۔ یونانی میں "اسٹائلاز" (Stylos) اور لاطینی میں اسٹائیلس (Stylus) اُسلوب کا ہم معنی ہے۔"۴۴ے

نور اللغات کے مطابق:

" اسلوب (ع مذکر) راہ، صورت، طرز روش، طریقہ، بندھنا لازم، صورت پیدا ہونا، راہ نکلنا۔"۴۵ے

فیروز اللغات کے مطابق:

"اسلوب (ع مذکر) راہ، طریقہ، قاعدہ، ڈھنگ"۴۶ے

کشاف تنقیدی اصطلاحات کے مطابق:

"اسلوب سے مراد کسی ادیب یا شاعر کا وہ طریقہ ادائے مطلب یا خیالات وجذبات کے اظہار و بیان کا وہ ڈھنگ ہے جو اس خاص صنف کی ادبی روایت میں مصنف کی اپنی انفرادیت (انفرادی خصوصیات) کے شعول سے وجود میں آتا ہے اور چونکہ مصنف کی انفرادیت کی تشکیل میں اس کا علم، کردار، تجربہ، مشاہدہ، افتادِ طبع، فلسفہ حیات اور طرز فکر و احساس جیسے عوامل مل کر حصہ لیتے

ہیں۔ اس لئے اسلوب کے مصنف کی شخصیت کا پرتو اور اس کی ذات کی کلید سمجھا جاتا ہے۔"۴۷ے

اسلوب ایک ایسی چیز ہے جسے ہم روایات سے اخذ کرتے ہیں۔ روایت مانوس ہوتی ہے اور لوگ کثیر تعداد میں اس کے قائل ہوتے ہیں اور اسے تسلیم کرتے ہیں۔ روایت کا بنیادی تعلق طبع سلیم سے ہے۔ اس لیے وہ ایسی خوشگوار بات ہے جو متوازن ہے، معتدل ہے اور فہم عامہ کے قریب ہے لیکن اگر وہ متوازن نہ ہو، معتدل نہ ہو اور ابلاغ و ادراک کے اعتبار سے فہم عامہ سے متصل نہ ہو تو وہ روایت نہیں بنتی۔ کبھی بھی دو افراد مل کر روایت نہیں بناتے۔ بلکہ پورا معاشرہ اور اس کے رویے روایت کو جنم دیتے ہیں۔ روایت عہد بہ عہد حرکت میں ہوتی ہے۔

گوپی چند نارنگ کے نزدیک:

"شاعر یا مصنف قدم قدم پر پیرائیہ بیان کی آزادی کا استعمال کرتا ہے۔ پیرائیہ بیان کی آزادی کا استعمال شعوری بھی کرتا ہے۔ غیر شعوری بھی اس ذوق، مزاج ذاتی پسند وناپسند، صنف یا ہیت کے تقاضوں نیز قاری کی نوعیت کے تصور کو بھی دخل ہو سکتا ہے۔ یعنی تخلیقی اظہار کے ممکنہ امکانات موجود میں آچکے ہیں اور وہ جو وقوع پذیر ہو سکتے ہیں ان میں سے کسی ایک کا انتخاب کرنا (جن کا اختیار مصنف کرئے) دراصل اُسلوب ہے۔"۴۸ے

ڈاکٹر عطش درانی کے خیال میں:

"الفاظ کی سطح پر اسلوب دراصل انتخاب کا نام ہے۔ تلازم معانی ہو یا صوتی آہنگ، ہر مقام پر انتخاب الفاظ ہی فنکار کا ساتھ دیتا ہے۔"۴۹ے

بیانیہ انداز

حفیظ خان کے ناول میں موضوعات ٹھوس ہیں۔ زندگی کے اصل حقائق کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس لیے اسلوب میں بیانیہ انداز میں دکھائی دیتا ہے۔ زندگی جس کا ڈھانچہ سیاسی، تمدنی، معاشرتی، معاشی، مذہبی و اخلاقی قدروں سے تشکیل پاتا ہے۔ اس زندگی کا ہر زاویہ اسلوب کی رنگا رنگ جہتوں کے ساتھ نمایاں ہے۔ کہیں سیاسی بے اعتدالیاں ہیں۔ کہیں معاشرتی ناہمواریاں، کہیں اخلاقی زوال کی بات ہے اور معاشی تنگدستی اور پریشان حالی کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ہر جگہ اسلوب میں موضوعات کی ایک لمبی دنیا اور موضوع کے حوالے سے اسلوب میں جدت نظر آتی ہے۔ ایک فکری لہر بھی غیر محسوساتی طور پر اس بیانیہ انداز کے ساتھ وابستہ ہے۔ جو شاعرانہ آہنگ کے ساتھ بیانیہ کو چھوتی ہوئی گزر جاتی ہے۔

> "چکر کیا ہے بس آپ تڑاپی ہے۔ ریاست بہاولپور دلی سے لے کر ملتان تک کے اتنے وسیع علاقے کا ادھو ادھ تو ضرور ہے۔ ریاست جاتی ہے ہندوستان کے ساتھ تو پاکستان کے پلے کچھ نہیں رہتا اور اگر شامل ہوتی ہے پاکستان میں تو بس یوں سمجھو نہرو کو کلیجے والا ہاتھ پڑے گا۔" ۵۰

عزیز میرٹھی لکھتے ہیں:

> "حفیظ خان صاحب کا منفرد اسلوب و انداز تحریر پڑھ کر دل خوش ہو گیا۔" ۵۱

میرزا ادیب کے نزدیک:

> "حفیظ خان بات کہنے کا ڈھنگ خوب جانتے ہیں۔ تحریر کرنے کے تقاضوں سے اچھی طرح واقف ہیں اور دوران تحریر فنی تقاضوں کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ ان کے ہاں کرداروں کا خارجی اور باطنی تصادم بھی ملتا ہے اور وہ ہر کردار کے رول پر پوری توجہ دیتے ہیں۔" ۵۲

حفیظ خان کے بیانیہ انداز میں نہ صرف معاشرتی زندگی کی حقیقی تصویریں ملتی ہیں بلکہ اسلوب میں روانی اور وضاحت کا عنصر بہت نمایاں ہو جاتا ہے۔ اپنے عہد کے منفی رویوں پر طنز و تنقید کا رنگ ابھرنے لگتا ہے۔

"یہ کیسی منزل ہوتی ہے کہ شادی شدہ زندگی میں کہ ایک دوسرے کے لئے
مرنے مارنے والے ایک دوسرے سے اکتائے ہوئے ایک دوسرے سے جان
چھڑاتے پھر رہے ہوتے ہیں۔"۵۳؎

یہاں نہ صرف موضوعات عام حقیقی اور روزمرہ زندگی سے لیے گئے ہیں بلکہ زبان و بیان الفاظ کی نشست و برخاست بھی عام قاری کی ذہنی سطح کے مطابق ہے۔ کردار اپنی ذہنی اپروچ کے مطابق سوچتا اور بات کرتا نظر آتا ہے۔

تشبیہ، استعارہ

حفیظ خان کے ناول میں زندگی کے اصل حقائق کی عکاسی میں چونکہ بیانیہ انداز ہے۔ اس لیے تشبیہ اور استعارہ میں بھی زندگی کے ٹھوس اور خارجی حوالے ابھرتے ہیں۔

"آن کی آن میں اس کا سر ولی آم جیسا سراپا فیاض کے سامنے تھا۔"۵۴؎

"تلسی کو اپنی ماں کی آواز نیم سوختہ چوانتی کی مانند سماعت کو داغتی ہوئی محسوس
ہوئی۔ جو کہا کرتی تھیں کہ اپنا آگا پیچھا ڈھانپ کر رکھا کرو، کسی ندیدے نے دیکھ
لیا تو جھوٹا کر چھوڑے گا۔"۵۵؎

اس دور میں تشبیہ، استعارہ خارج کے ٹھوس حقائق اور داخلی محسوسات کے ساتھ بھی وابستہ ہے۔ خاص طور پر اس وقت جب فرد کی مخصوص داخلی کیفیات کا ذکر بھی مقصود ہو۔ یہاں ایک محسوساتی لہر بھی ابھرتی ہے۔

"تلسی تقریباً دوڑتے ہوئے اپنے کمرے میں داخل ہوئی تو پھولی ہوئی سانس قابو
نہیں آرہی تھی۔ اُسے فیاض کا یوں آنکھیں پھاڑ پھاڑ دیکھنا، کسی طور پر بھی نہ تو
ندیدگی لگا اور نہ ہی وہ کہیں سے جھوٹی ہوئی۔ ایک سرشاری تھی۔ سرور تھا جو کسی
مور کو پر پھیلا کر والہانہ رقص کے بعد محسوس ہوتا ہے۔ کسی گویے کو اپنی زندگی
کی سب سے اونچے سُروں والی گائیکی، کسی مصور کو اپنی خوبصورت ترین تصویر کی
نمائش اور کسی فاسٹ بولر کو مخالف بیٹسمین کی وکٹیں اڑانے کی صورت میں
حاصل ہوتا ہے۔"۵۶؎

یہ استعاراتی اور تشبیہاتی انداز اس حقیقت کا بھی عکاس ہے کہ افسانہ نگار کی قوت مشاہدہ عمیق اور محسوساتی سطح پر بڑی توانا اور متحرک ہے اس محسوساتی اور مشاہداتی نگاہ میں خارجی صبر اور تلخ حقائق رفتہ رفتہ سمٹ رہے ہیں۔

"آخر عورت ذات تھی۔ اپنے شوہر کا کسی غیر عورت کو گرم شیرے کے کڑاہ میں سے نکلتی تازہ جلیبی سمجھ کے دیکھنا کیسے بھول سکتی تھی۔"۵۷

منظر کشی

ابتدا میں جہاں ان کے موضوعات اور ان کے حوالے سے اسلوب میں بیانیہ انداز ملتا ہے۔ وہاں منظر کشی میں نیا

بلا زاویہ غالب ہے۔ فطرت، اس کا حسن اور مناظر فطرت کے عناصر اجاگر ہیں اور کہیں حقیقت اور تخیل گھلے ملے

ہے۔

"کیا سبھی عورتوں کا قُرب اتنا ہی لذیذ اور چسولا ہوتا ہو گا؟ کیا سبھی دوشیزائیں اپنے آپ میں کسی میٹھے اور رسیلے عام کا رس لیے پھرتی ہوں گی؟ اسے مہراں کے ہونٹ یاد آئے جو اس کے اتنے قریب آگئے تھے کہ ان میں پڑی ہوئی میٹھے مالٹے کی ڈلی جیسی دراڑیں بھی صاف دکھائی دے رہی تھیں۔ فیاض کو یوں لگا کہ ان دراڑوں میں سے میٹھا رس تتر کر اس کے ہونٹوں کو سیراب کر دے گا۔"

۵۸

حفیظ خان کے بارے میں الیاس میراں پوری لکھتے ہیں۔

"حفیظ خان آج کے عہد کا ہی نہیں بلکہ آنے والے دور کا بھی ایسا تخلیق کار ہے جس نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ سے سسکتی انسانیت کو امید اور بیم ورجا کی روشنی دکھائی ہے۔ ایسی روشنی جو سماج دشمن اور فکری غلاظت میں لتھڑے ہوئے بے نیل و بے مرام کرداروں کی قہر آلود آنکھوں کو چندھیا کر آگے بڑھتی ہے۔ تو ایک نئے عزم اور ایک نئے ولولے کے ساتھ الجھی گتھیوں کو سلجھاتی اور فکر و نظر کے نئے زاویے بناتی ہوئی۔ حفیظ خان کی نگارشات نے نہ صرف معاشرے کو اس کا حقیقی چہرہ دکھایا ہے بلکہ معاشرتی و سماجی ناانصافیوں کو ایوان عدل میں لا کھڑا کیا ہے۔ ۵۹

کہیں تخیلاتی فضا، حقیقی اور تلخ حقائق کے مناظر کے ساتھ ابھرتی ہے۔ دونوں کے دھارے باہم ملے جلے ہوتے تھا۔ اس صورتحال میں تلخ حقائق منظر کی بنیاد بن جاتے ہیں اور تخیل ان کے ساتھ اپنا ایک سرا باندھ کر موجود بھی ہوتا ہے اور ماورا بھی۔

یہاں حقیقی منظر سے نئے مناظر کی سمتوں کے دروازے کھلنے لگتے ہیں۔ جن کی سطحیں تخیلاتی اور محسوساتی ہیں۔ لیکن حقیقی منظرنامے کے عکس میں گندھی ہوئی ہیں۔ حفیظ خان کے یہاں اکثر خیال جذبہ اور منظر کشی صرف ایک دوسرے سے گھلے ملے ہی نہیں ہوتے بلکہ ان سب کے سرے ایک دوسرے میں بُری طرح پیوست ہوتے ہیں۔ یہ ان کے فن اور فکری اکائی بھی ہے۔ یہ اسلوب کے داخل اور خارج کی ایک مخصوص جہت ہے۔ اسی سے ان کا تخلیقی پراسیس جاری و ساری رہتا ہے اور اسلوب میں گہری معنویت بھی پیدا ہوتی ہے۔

> "کئی دنوں سے سنوارنے کے عمل سے گزرتی ہوئی تلسی آئینے میں خود کو بھی اجنبی سی لگی۔ ایسی دلہن کی مانند جس کے جسم کی اصل خوشبو دھیرے دھیرے اس کے مسام مسام میں جگائی جا رہی ہو۔ مہندی، اُبٹن، عرق گلاب، بید مشک، کیوڑہ، ہلدی اور سندور شگنوں میں بیٹھی دلہن کو کوئی نئی خوشبو عطا نہیں کرتے بلکہ جوان لڑکی کی اپنی خوشبو کو جگا دیتے ہیں۔ وہ خوشبو جو جوانوں کو پہلے مست اور پھر باؤلا کر دیتی ہے۔ وہ خوشبو جو ہاڑ کی شام کو چھوٹی سی بدلی، ننھی ننھی بوندوں کے پیاسی زمین پر اترنے اور چھڑکاؤ سے بیدار ہوتی ہے۔ تُلسی نے بھی یہ خوشبو محسوس کرتے ہوئے آنکھیں بند کر کے ناک کے راہیں لمبی سی سانس لی اور پھر اس کے ہونے کی یقین سے شرما کر رہ گئی۔ آئینے سے آنکھ ملانا مشکل ہو رہا تھا۔
> ۶۰"

ان کے یہاں نہ صرف کوئی ایک منظر، ایک وقوعہ ہی خیال کی کسی فکری لہر کو جنم دیتا ہے۔ بلکہ یہ خیال اور اس کے فکری لہروں کا تسلسل اتنا بڑھتا اتنا پھیلتا ہے کہ وقوعہ ٹھوس اور جامد حالت میں تو قائم رہتا ہے۔ لیکن خیال بڑھتے بڑھتے کہانی کو آغاز سے انجام تک پہنچا دیتا ہے۔

اس طرح بعض اوقات منظر، حالت، کیفیت ایک ہی رہتی ہے۔ لیکن اس دورانیے میں زمانے، صدیاں اور ان مسافتوں کی ٹوٹ پھوٹ کا عمل سب کچھ فرد کے اوپر سے گزر جاتا ہے۔ وجہ یہ ہے کہ حفیظ خان کی ذہنی تخلیقی رو کے اس راستے میں کوئی شے مانع نہیں ہے۔ کوئی مجبوری اور پابندی انہیں پیش نظر نہیں۔ ایک تخلیقی اکائی ہے موضوع اور بیان کی۔ اس کی تکمیل کسی بھی زمانے میں ہو۔ کسی بھی حوالے اور کیفیت سے ہو وہ کر گزرتے ہیں۔ شعور، لاشعور اس انداز میں ان کے ہمراہ ہیں۔ خارج، داخل دنیائیں ان کے ساتھ ساتھ چل رہی ہیں۔ ایسے میں ان کی تخلیقی سطح کو یقیناً بڑی ذہانت اور مُرت کے ساتھ کام کرنا پڑتا ہے۔ علامتی سلسلے میں خود بخود بدلتے جاتے ہیں۔ اسلوب میں معنویت کا عنصر پیدا ہو جاتا ہے۔

"فیاض کو تلسی کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے کر وہ سواد آرہا تھا جو اس رات کے خود خواہش کردہ عذابوں میں بھی نہیں آیا تھا۔ فیاض کا ہولے ہولے کانپتا ہوا ہاتھ جسمانی شراکت کی تمام سیڑھیاں پھلانگتا ہوا حسیاست کی انتہا کو چھو رہا تھا اور تلسی کی انگلیوں کی گرفت فیاض کے بدن کی ساری حدت اپنے بدن کی روحی ریت پر بہائے جارہی تھی تلسی کو یوں لگا کہ ایک فیاض کیا، مردانگی کی پوری کائنات کیا، محبت کا سارا جہان کیا، خود محبت کا دیوتا اس کی نسائی جکڑن میں ہے۔"

الے

نیا پیرایہ اظہار

حفیظ خان کے یہاں کسی نہ کسی حوالے سے ایسے واضح اشارے ملتے ہیں۔ جن سے اس بات کا بہت حد تک تعین ہو جاتا ہے کہ وہ زبان وبیان کے پرانے سانچوں سے گریزاں ہیں۔ حفیظ خان کے اسلوب میں جو جدت ہے ان کا یہ نقطہ نظر واضح طور پر اعتراف ہے۔ ایک تعیین شدہ راستہ ہے کہ وہ زبان وبیان کے نئے سانچے کی نہ صرف ضرورت محسوس کر رہے ہیں بلکہ عملی طور پر وہ اس حوالے سے نیا راستہ اختیار کر رہے ہیں۔ جو اظہار کے پرانے سانچوں کی صورت اختیار کر کے غیر موثر ہوتے جا رہے ہیں۔ انہیں یقیناً ایک نئے پیرائے میں بیان کی ضرورت ہے۔

حفیظ خان فرسودہ زبان کے لفظی اور کھوکھلے سانچے پر طنز کا طریقہ بھی اختیار کرتے ہیں۔ کیونکہ لفظ ان کے نزدیک اپنی خارجی اور داخلی اکائی میں بندھا ہونے کے ساتھ ساتھ روایت اور جدت دونوں کا عکاس بھی ہے۔

اسلوب کے حوالے سے تعمیر کا ایک نیا سفر درپیش ہے۔ اظہار کے پرانے سانچوں کو حفیظ خان رد قبول کی صورت تجزیہ کرتے ہیں۔

"عجیب گرداب میں آ گیا تھا فیاض بھی۔ اٹھ بیٹھے تو نمک حرامی اور سویا رہے تو اپنے اندر کے مرد سے شرمسار۔ کیا جواب دے اس کو جو پہلے ہی اس کی شرم و حیا کے سبب طعنہ زنی کا شکار تھا۔ حیلہ بہانہ چاہے جو بھی تھا مگر حق بات تو یہ تھی کہ تُلسی پہلے دن سے ہی کسی کانٹے کی طرح اس کے دل میں چبھی ہوئی تھی، بھولی نہیں تھی۔ اگر یہ لڑکی تُلسی ہے اور خود ہی اس کے پیروں میں آن بیٹھی ہے تو پھر ایک بلوچ کو اُٹھ بیٹھنا ہی جچتا ہے۔ سونا نہیں اس لیے کہ کل کس نے دیکھی ہے لیکن اس کے متوازی ایک اور گرہ بھی فیاض کے ذہن میں ایسی پڑی کہ کھلنے کا نام نہیں لے رہی تھی یہ گرہ تھی حکیم صاحب کے اعتبار کی۔ اگر وہ اٹھ بیٹھا تو لعنت ملامت اکیلے اس پر نہیں ہو گئی پوری بلوچ قوم پر ہو گی۔"٦٢

متضاد انسانی رویوں کے حوالے سے اسلوب کی مختلف جہتیں

حفیظ خان کے اسلوب میں لفظیات کا اپنا ایک الگ نظام ہے۔ ہر جذبہ انسانی رویہ اس نظام کے تحت خود بخود اپنے اسلوب کی تشکیل کرتا ہے۔ انسانی رویہ، خارجی حالات اور داخلی محسوسات کے تصادم اور تغیر و تبدیل سے ہر لمحہ بدلتا رہتا ہے۔ حفیظ خان کے اسلوب کی بھی بدلتی صورت ہیں۔

"بھوپا انسانوں کے اس گروہ کا نمائندہ تھا جو کائنات میں موجود حُسن کی پرستش نہیں کرتا۔ اس کے لیے روتا بسورتا نہیں، ٹھنڈی آہیں نہیں بھرتا، شاعری نہیں کرتا موتی جیسے لفظوں کے ساتھ بنا سجا کر کہانیاں نہیں لکھتا، ہجر کی لمبی راتوں میں جاگ جاگ کر محبوب کی آرزو میں لحہ لحہ مرتا نہیں بلکہ اپنی قبضہ گیر اور تصرف پسند فطرت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی کمینگی کی موثر قوت کے بل بوتے پر مطلوب شئے کو اپنی گرفت میں لے کر کاٹھ کباڑ بنا دینا اپنا حق سمجھتا ہے۔" ۶۳ے

ان کرداروں کے حوالے سے صورتحال اسلوب میں اس وقت مختلف ہو جاتی ہے جب یہ کردار سماجی ناہمواریوں کا حوالہ بن کر فرد کی ذہنی اور محسوساتی سطح سے ٹکراتے ہیں۔ یہاں فرد کا وہ داخلی انتشار عیاں ہوتا ہے جو خارجی زندگی قطرہ قطرہ اس کے اندر انڈیل رہی ہے۔

حفیظ خان کے اسلوب میں ایک واضح چوٹ متضاد انسانی رویوں پر دکھائی دیتی ہے۔ انہوں معاشرے میں ایسے کرداروں کی نشاندہی کی ہے جو اپنے مفاد اور دکھاوئے کے لئے نہ جانے کیا کر جاتے ہیں۔ اس کی عملی صورت ملاحظہ کریں۔

"وادھو کا وضو تو نہیں تھا اگر وہ وضو کے لئے سقاووں کی طرف جاتا تو مدرسے آنے کا مقصد پورا نہ ہو سکتا۔ ایک لمحے کے لئے وادھو سقاوے کی طرف لپکا مگر پھر خیال آیا وضو ہے یا نہیں، یہ تو کسی نے نہیں دیکھنا لیکن وہ جماعت میں شریک ہے یا نہیں اس کی خبر سب نے رکھنی ہے۔ تو پھر کیوں نہ وہی کام کیا جائے کہ جس میں ستے خیراں اور بہتری ہی بہتری۔" ۶۴ے

متحرک اور مترنم الفاظ

حفیظ خان جذبات اور کیفیت کی شدت ظاہر کرنے کے لئے متحرک الفاظ سے بھی بہت کام لیتے ہیں۔ جس سے تاثر کی شدت کے ساتھ اس کی گہرائی اور گیرائی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ اس حوالے سے ان کی یہاں کیفیت، احساس اور حرکت میں ایک تال میل ہے وہ اکثر صوتی آہنگ سے کام لیتے ہیں یہ صوت خارج سے اترتی اور روح کے تار چھیڑتی ہے۔ محسوسات کو بیدار کرتی ہے اس سے ایک موسیقیت پیدا ہوتی ہے۔ حفیظ خان کا اسلوب کا رنگ موضوع کی مناسبت سے فطرت کی رنگا رنگی اور نازک و نفیس انسانی جذبوں کے تال میل سے عبارت ہے۔

"جن جوانمردوں کو ان کے کھولتے جسموں کا دارو بنا کر ان کے ساتھ بیاہا گیا تھا، وہ دارو ہونے کی بجائے الٹا بوسیدہ دیوار بن گئے تو ان کی بیویوں کا یہ بھڑکتا بھانبڑ اب ان کے بچے لوگوں کو جن بن بن کر ڈراتا تھا، دہلاتا تھا، یرکاتا تھا۔"٦٥

"یہ سرخ کترنیں، صرف کپڑے کی لیریں نہیں تھیں بلکہ سرخ سانپ تھے جنہوں نے ڈس ڈس کر اِن پانچ لڑکیوں کے وارثوں کے منہ مایوسی کے لیپ سے پہلے سبز اور پیلے اور پھر کالے نیلے کر رکھے تھے۔"٦٦

خارجی جبر کے حوالے سے اسلوبیاتی رنگ

خارجی جبر، زندگی کے خارجی تلخ حقائق، حفیظ خان کے یہاں اس لحاظ سے بھی بڑے اہم ہیں کہ بحیثیت فکشن نگار وہ اپنے عہد کے ترجمان بھی ہیں اور دوسرے یہ کہ اس خارج کے ساتھ متصادم ہونے کے حوالے سے بھی وہ داخلی زندگی کے اندر اترتے ہیں۔ اسے ردعمل کا نام بھی دیا جاسکتا ہے۔ جبر کی یہ کیفیت، سیاست اور معاشرت دونوں کے حوالے سے ہے۔

خارجی موضوعات ابتدا ہی سے ان کے یہاں آج تک کے فنی سفر میں نہ صرف جاری و ساری ہیں بلکہ ارتقاء پذیری کی حالت میں ہے۔ یہ ارتقاء پذیری ان کے اسلوب کو بھی رنگا رنگی اور فکری گہرائی عطا کر رہی ہے۔ یہاں داخلی اور خارجی ماحول کا اشتراک ملتا ہے۔ یہ اشتراک فرد کی زندگی کو مسلسل ایک کربناک عنوان بھی دیتا جاتا ہے۔

"فاقہ زدہ کو اس سے کیا غرض کہ بھوجن حلال تھا یا حرام، کچا تھا یا پکا، باسی تھا یا تازہ، بس پیٹ بھر جانا چاہیے۔ کیونکہ بھوک کا نہ تو کوئی مذہب اور نہ ہی یہ اخلاقی اور سماجی قدروں کی جکڑ بندی میں آسکتی ہے۔ بھوک کا اپنا عقیدہ، اپنا مسلک اور اپنی قدریں ہوتی ہیں۔" ۶۷

حفیظ خان ٹھوس وقوعہ اور اس کے تلخ حقائق کے ساتھ متحرک اشیاء، محسوسات اور تاثرات کو بھی شامل کر دیتے ہیں۔ یہاں تخیل وقوعہ کے ساتھ بندھ جاتا ہے۔ لیکن وقوعہ کی صداقت نہ صرف اپنے مقام پر قائم رہتی ہے۔ بلکہ اس کی شدت میں بھی اضافہ ہوتا جاتا ہے اور تاثر کا رنگ گہرا نظر آتا ہے۔

"کوٹھے سے باہر حکیم رام لال اگرچہ آنکھیں موندھے لیٹا ہوا تھا مگر جاگ رہا تھا۔ اگر گھر نہ رہا تو جوان بیٹی کے ساتھ کہاں جائے گا۔ کیا اس کی شہرت اور شناخت کا سفر یہیں تک ختم ہو جائے گا۔ اتنا عرصہ زندگی کا گزارنے کے بعد بھی اگر حاذق حکیم رام لال کا نام ڈیرہ نواب کے بازار کے کسی کچے کوٹھے کا محتاج ہے تو آگ لگے حکیم رام لعل اور اس کی ادھوری شناخت کو۔ بندہ بے نام کیوں نہ جائے اور بے نام ہی کیوں نہ مرے۔" ۶۸

نئے الفاظ اور دیگر زبانوں کا استعمال

حفیظ خان نے اردو فکشن کے فرسودہ اور مستعمل اُسلوب کو نہ صرف نیا پن دیا۔ بلکہ اس نئے پن میں بھی معانی اور تہہ داری کی ایک دنیا آباد ہے۔ انہوں نے اس زبان کو ممکنہ حد تک لچکدار حدود تک پہنچایا ہے۔ اسلوب ان کے یہاں کوئی بندھا بندھایا مقرر شدہ سانچہ نہیں جس کے وہ پابند ہو جائیں۔ بلکہ ہر خیال، ہر جذبہ، ہر فکر، اپنے اظہار اور پیرایہ بیان ساتھ لے کر ابھرتی ہے۔ اس دوران فطری طور پر نئے الفاظ چاہیے مقامی ہو یا غیر مانوس ہوں۔ اپنی زبان کا لوچ اور آہنگ ہمراہ لاتے ہیں۔

حفیظ خان نے نامانوس الفاظ کے ذریعے نہ صرف اپنی زبان اور اسلوب کو نیا پن دیا بلکہ یہ اس بات کا بھی اشارہ ہے کہ نئے الفاظ کسی بھی زبان و ادب میں فطری طور پر برتے اور کھپائے جاسکتے ہیں۔ یہ جدت، یہ انفرادیت ان کے ہاں ایک اور بجٹل صورتحال کو جنم دیتی ہے۔

انہوں نے انگریزی زبان کے الفاظ بھی اس طور پر استعمال کیے ہیں جو ایک طرف موضوع کی وضاحت میں مددگار ہیں تو دوسری طرف ان کے باعث اسلوب میں جدت اور اچھوتا پن پیدا ہوا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ زبان کی نزاکت و لطافت اور اس کی نفاست بھی دوچند ہو جاتی ہے۔ دوسری زبانوں کے الفاظ ان کے یہاں فطری انداز اور کمال مہارت سے برتے گئے ہیں۔ سرائیکی الفاظ، روزمرہ اور محاورات کو جس طرح انہوں نے کمال مہارت سے برتا ہے۔ ایک چارٹ صورت میں ملاحظہ کریں۔

سرائیکی روزمرہ/محاورہ	معانی اردو زبان	صفحہ	سرائیکی روزمرہ/محاورہ	معانی اردو زبان	صفحہ
واٹویں بتی	کپاس میں لپٹی ہوئی دیئے کی سلائی	۸	لونی تیلی	پرچوں کی دکان	۹
بکروال	بادل	۹	گڑدھال	گڑبڑ	۹
لوبھ	طمع	۹	کڑاکا	ٹوٹنے کی آواز	۱۰
اُچیرا	اونچا	۱۰	کیراڑ	غیر مسلم	۱۰
نکی	چھوٹی	۱۰	کھمن کے لشکار	آسمانی بجلی کے لشکارے	۱۰
اوترک	بے اولاد	۱۲	منہ متھے والی	بخت والی	۱۱
ٹنگاہوا	اوپر بندھاہوا	۱۳	بتھاڑ	چہرہ	۱۲
ڈھلر	سست	۱۵	جھوک لڈا	بستی ویران کر گیا	۱۳
ڈھوترے	حبس بول	۱۷	نکڑے	چھوٹے	۱۳
نواں نرویا	بالکل نیا	۱۹	ریڑھ	لمبی چھوڑنا	۱۵
روڑی	کوڑاکاڈھیر	۲۱	نکھیڑے	جداجدا	۱۶
مویامسلا	مسلمان کے خلاف ہتک آمیز الفاظ	۲۱	منگر	پانی پینے کا برتن	۱۸
ولٹوئی	برتن	۲۲	بھل بھئی جوان بھل	گھبرو جوان کی تعریف	۲۰

دتر پر آئی	جوبن پر آئی	۲۳	سقاوے	گھڑا	۲۲
چوانتی	مخصوص چھڑی جو تندور کے لئے استعمال ہوتی ہے	۲۴	ست جھگے پار	کامیاب	۲۳
گندی رن	بدکردار عورت	۲۸	ٹھاڈل	ٹھنڈک	۲۷
گبھن	حاملہ	۲۸	کوکاراڑا	ہائے ہائے	۲۸
اکھڑوا	نکلوادیا	۳۰	وینی	کلائی	۳۰
کنک کی روٹی کا چسولا بھورا	گندم کی روٹی کا لذیز لقمہ	۳۸	سب خیر مہر	سب خیریت	۳۲
کھڑے تڑے	کھڑے ہو کر	۳۹	بھاجی پھلکا	سالن روٹی	۳۳
بٹ کڑاک	گپ شپ	۴۰	تھبا کے	غوطے کھانا	۳۵
بھوپے	پیر	۴۲	نندرا کے	نیند میں ہونا	۳۹
کھیل	بے وقوف	۴۶	لنگ	جسم	۴۰
ماکھی	شہد	۴۷	تاسلے	تھال	۴۰
گج وج	جوش و جذبے کے ساتھ	۵۰	بُجا	لعنت بھیجنا	۴۴
اندرو اندری	اندر ہی اندر	۵۳	جلول	گدگدی	۴۶

گھڑونجی	لکڑی کا فریم جس پر پانی والا گھڑا رکھتے ہیں	۵۵	میچا	ماپ	۴۹
ٹیٹن	نامور	۶۳	مانی	روٹی	۵۲
مندری	انگوٹھی	۶۵	اجائی	فضول	۵۵
زان شیران	صبح کا ناشتہ	۶۸	پانی کانجی	خاطر تواضع	۵۵
وساخی	بیلوں کی ریس	۶۹	مندرلیا	جادو کرلیا	۶۵
تڈی بدلنا	جگہ بدلنا	۷۴	مکریل	مکر فریب	۶۷
بھنوالیاں	قلابازیاں کھانا	۷۷	بوہاری	جھاڑو	۶۹
تریمت	عورت	۸۷	چونڈا سفید	سفید بال	۷۲
ڈنڈکوری	لاٹھی	۹۵	رلوڑ	ملاوٹ شدہ	۸۹
اک نک	ناک میں دم کر دینا	۱۰۲	یرکاتا	ڈراتا	۹۱
گویڑ	تحقیق	۱۰۶	الوا	بات کرنا	۱۰۰
جھانبے	درختوں کی لمبی شاخیں	۱۱۳	اتاول	جلدی	۱۰۵
گالہا	پاگل	۱۲۲	ڈھنیگر	کیکر کی کٹی ہوئی لکڑی کے ٹکڑے	۱۱۳

ٹٹو	کوئی فائدہ حاصل نہ ہونا	۱۲۸	پھاکا	اچانک حملہ	۱۱۳
زیٹی ہونا	بھاگ جانا	۱۳۱	تڑائے	توڑے	۱۲۴
کاں کوڑا	کسی حال میں نہ رکھنا	۱۳۹	گویڑی سوچ میں غلطاں	گہری سوچ میں مگن	۱۲۸
کڑکار	شور	۱۴۳	اکھ نوٹی	سوجانا	۱۲۹
ساوی کا پیالہ	بھنگ کا پیالہ	۱۴۷	تھلی	اونچی جگہ	۱۳۱
وپار	کاروبار	۱۶۱	ٹبری	بیوی	۱۴۲
چوپے	زمین میں بیج لگانا	۱۶۲	ہرڑہا	سناٹا چھاجانا	۱۴۷
مدھرے قد	چھوٹے قد کا	۱۶۵	بانہہ بیلی	دوست ساتھی	۱۴۹
چلہانے	گاؤں کے گھروں میں کھانا پکانے کی مخصوص جگہ	۱۷۵	تکڑائی	مضبوطی	۱۵۳
ٹنڈا	ہاتھ سے معذور	۱۸۸	درکی	بھاگی	۱۶۱
ترماہ وگلاس	بھرا ہوا گلاس	۱۹۸	ٹھاکوں	دھماکے کی آواز	۱۶۳
تن پور بونجاہ	کسی کو نقصان دینے کے لئے یہ بولا جاتا ہے	۲۰۸	لکھ مرے مگر لکھ پال نہ مرے	جو چیز فائدہ دے رہی ہو اس کا نقصان نہ ہو	۱۷۴

۱۷۵	تیز طرار	چلتری	۲۱۷	تھریشر سے گندم کے دانے نکالنے کا عمل	گہائی
۱۹۷	نکا چلانا	نکا گیڑ	۲۲۵	توڑنا	تروڑ
۲۰۳	روٹی لپیٹنے کا کپڑا	کندورے	۱۹۸	ادھ موا ہو جانا	لم لیٹ
۲۲۲	دھتکار دیا	چھنڈ کا دیا	۲۱۷	کپڑے سے منہ چھپانا	موٹھ مار
			۲۳۰	امداد	ونگار

حنیظ خان نے اس ناول میں سرائیکی گیت کے بول کو دو مرتبہ ناول کا حصہ بنایا ہے۔

"کھڑی ڈیندی آں سنہیڑے اِناں لوکاں کوں اللہ آن وساوے ساڈیاں جھوکاں کوں"۶۹؎

ناول نگار نے وسیب کے مہینوں کا حوالہ تُلسی کی زبانی دیا ہے لکھتے ہیں:

"یہاں اس کے دل نے کیا گواہی دینی تھی، تُلسی کی اندر کی عورت نے گواہی دی کہ "فیاض" اور کچھ نہیں، بس وِشنو اُس کی نفرت کی تخلیق ہے۔ اگر وِشنو دُھوپ ہے تو فیاض چھاوں، وِشنو بھادوں کا حبس ہے تو فیاض ساون کی نمی سے لدی پھندی ٹھنڈی ہوا وِشنو ہاڑ کی گرمی ہے تو فیاض چیت کی اوس سے بھیگی ہوئی روشن صبح۔"۷۰؎

حنیظ خان نے انگریزی زبان کے الفاظ کو ناول میں بڑی خوبصورتی سے برتا ہے۔

سپرنگ، اسپکشن، انڈر گراؤنڈ، وزیٹر، ارتھ، ایریئل، ہسٹریائی وغیرہ اے

حفیظ خان کا ناول "ادھ ادھورے لوگ" سرائیکی وسیب کا نوحہ ہے۔ بد قسمت لوگوں کی کتھا ہے جو اپنی شناخت کے لئے تاحال سر گرداں ہے۔

حوالہ جات

امتیاز بلوچ،ڈاکٹر، ابراہیم جلیس، فن اور شخصیت، ص ۲۳۲

۱۔ ممتاز عمر،ڈاکٹر، اُردو کے تاریخی ناول نگار، مشمولہ، زبان کراچی، مئی ۲۰۰۸ء، ص ۳۸

۲۔ انور پاشا،ڈاکٹر، ہندوپاک میں اردو ناول، تقابلی مطالعہ، نئی دہلی، پیش رو پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء، ص ۱۵

۳۔ وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۱۲ء، ص ۹۶

۴۔ جیلہ ہاشمی، دشت سوس، لاہور، فیروز سنز، ۱۹۸۸ء ص ۱۲۴

۵۔ سلطانہ بخش،ڈاکٹر، پاکستانی اہل قلم خواتین، اسلام آباد، اکادمی ادبیات، ۲۰۰۳ء، ص ۲۵

۶۔ نجمہ صدیق، پاکستانی خواتین کے رجحان ساز ناول، لاہور، اظہار سنز، ۲۰۰۸ء، ص ۱۱۱

۷۔ اسلوب احمد انصاری، اردو کے پندرہ ناول، علی گڑھ، یونیورسٹی بکڈپو، ۲۰۰۳ء، ص ۳۵۰

۸۔ رحیم طلب، ظفر لشاری کی ناول نگاری، روزنامہ جلوس، ۴مارچ ۲۰۱۹ء

۹۔ اے بی مجاہد، سجاد حیدر، روزنامہ جلوس ۱۳مارچ ۲۰۱۸

۱۰۔ حفیظ خان، ادھ ادھورے لوگ، ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، نومبر ۲۰۱۸، ص ۲۲

۱۱۔ ارشاد بخاری، ادب کے بارے میں، قلمکار بکس ہاؤس ملتان، ۳۱مارچ ۲۰۱۹ء

۱۲۔ لیاقت علی جتوئی، قیام پاکستان کی تاریخ، لاہور، روزنامہ، جنگ، ۱۴اگست ۲۰۱۹ء

۱۳۔ حفیظ خان، ادھ ادھورے لوگ، ص ۱۲۸

۱۴۔ محمد سکندر اعظم، آزاد ریاست، لاہور، روزنامہ دنیا، ۳۱مارچ ۲۰۱۹ء

۱۵۔ انور سدید، اُردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان، ۱۹۸۵ء، ص ۵۱

۱۷۔ حفیظ خان، ادھ ادھورے لوگ، ص ۲۳

۱۸۔ ایضاً، ص ۱۹

۱۹۔ ایضاً، ص ۹

۲۰۔ ایضاً، ص ۱۰

۲۱۔ ایضاً، ص ۲۳۱، ۲۳۲

۲۲۔ ایضاً، ص ۱۶۴

۲۳۔ ایضاً، ص ۱۹۰

۲۴۔ ایضاً، ص ۱۹۹

۲۵۔ ایضاً، ص ۳۸

۲۶۔ ایضاً، ص ۴۹، ۴۸

۲۷۔ ایضاً، ص ۱۸۳

۲۸۔ ایضاً، ص ۳۷

۲۹۔ کشور ناہید، عورت مرد کا رشتہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء، ص ۳۵

۳۰۔ حفیظ خان، ادھ ادھورے لوگ، ص ۲۲۱

۳۱۔ ایضاً ۲۲۵، ۲۲۶

۳۲۔ حفیظ خان، رت جگوں کی مراد، ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، جون ۲۰۱۶ء، ص ۱۱۶

۳۳۔ حفیظ خان، سرکشی، ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، فروری ۲۰۱۷ء، ص ۲۲

۳۴۔ حفیظ خان، ادھ ادھورے لوگ، ص ۸۶

۳۵۔ ایضاً، ص ۱۰۹

۳۶۔ ایضاً ۱۰۷، ۱۰۸

۳۷۔ روشن لعل، سندھ اور ون یونٹ، لاہور، روزنامہ جہان پاکستان ۲۴ جولائی ۲۰۲۰ء

۳۸۔ مزمل حسین، ڈاکٹر، سرائیکی وسیب کا مسئلہ، لاہور، نیازمانہ، ۱۱۶ اگست ۲۰۱۵ء

۳۹۔ نعمان طیب، سرائیکی وسیب کی محرومیاں، ماہانہ روتا میگزین، دسمبر ۲۰۱۸ء

۴۰۔ ظہور دھریجہ، وسیب کی محرومیوں کا ذمہ دار جاگیر داری نظام، لاہور، روزنامہ ۹۲

۴۱۔ حفیظ خان، ادھ ادھورے لوگ، ص ۲۲۹

۴۲۔ ایضاً، بیک فلیپ

۴۳۔ ایضاً، ص ۱۵۳

۴۴۔ طارق سعید، اسلوب اسلوبیات، لاہور، نگارشات، ۱۹۹۹ء، ص ۱۶۳

۴۵۔ مولوی نور حسین نیرؔ، نور الغات، جلد اول، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۹ء، ص ۳۱۱

۴۶۔ فیروز الغات، لاہور، فیروز سنز،

۴۷۔ ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، مرتبہ، کشاف تنقیدی اصلاحات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ص ۱۳

۴۸۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ادبی تنقید اور اسلوبیات، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۹ء، ص ۱۵

۴۹۔ عطش دُرانی، ڈاکٹر، اسلوب اور اسلوبیاتی انتخاب، مشمولہ لاہور صحیفہ، جنوری مارچ ۱۹۹۸ء، ص ۲۵

۵۰۔ حفیظ خان، ادھ ادھورے لوگ، ص ۱۱

۵۱۔ عزیز میر ٹھی، ماہانہ، تخلیق، لاہور، اپریل 2018ء

۵۲۔ میرزا ادیب، ماہانہ کتاب، لاہور، اپریل ۲۰۱۸ء

۵۳۔ حفیظ خان، ادھ ادھورے لوگ، ص ۷۶

۵۴۔ ایضاً، ص ۲۴

۵۵۔ ایضاً، ص ۲۴

۵۶۔ ایضاً، ص ۲۴

۵۷۔ ایضاً، ص ۵۶

۵۸۔ ایضاً، ص ۳۷

۵۹۔ الیاس میراں پوری، ملتان، روزنامہ جنگ، ۱۰ مارچ ۲۰۰۸ء

۶۰۔ حفیظ خان، ادھ ادھورے لوگ، ص ۱۰۴

۶۱۔ ایضاً، ص ۱۳۳

۶۲۔ ایضاً، ص ۱۰۶

۶۳۔ ایضاً، ص ۹۷

۶۴۔ ایضاً، ص ۱۲۹

۶۵۔ ایضاً، ص ۹۱

۶۶۔ ایضاً، ص ۹۳

۶۷۔ ایضاً، ص ۹۸

۶۸۔ ایضاً، ص ۱۳۲

۶۹۔ ایضاً، ص ۱۷۲،۱۹

۷۰۔ ایضاً، ص ۸۸

۷۱۔ ایضاً، ص ۲۲۰،۱۷۱،۱۶۲،۱۲۷،۲۲،۱۵

باب چہارم

اردو افسانہ قیام پاکستان کے بعد

تقسیم ہند کے وقت ملک ایک سیاسی انتشار اور انقلابی تبدیلی سے گزر رہا تھا۔ چنانچہ اس وقت کے افسانوں میں ملکی حالات اور نزاعی معاملات کی جھلک بھی دیکھنے میں آتی ہے۔ تقسیم ہند کے بعد لامحالہ طور پر ہجرت اور ٹوٹ پھوٹ کے اثرات واضح طور پر محسوس کیے جاسکتے ہیں۔ بہت سے افسانہ نگاروں نے ان کی کیفیات اور محسوسات کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔

تقسیم کے بعد اردو افسانے نے کچھ تو ان رجحانات کی تکمیل کی ہے جو ۱۹۳۶ء سے شروع ہوئے تھے اور کچھ تقسیم ہند کے بعد ہجرت کے کرب اور فسادات اور انسان کشی کے حوالے سے لکھے گئے ہیں۔ اُردو کے ممتاز افسانہ نگاروں میں غلام عباس، بلونت سنگھ، خواجہ احمد عباس، شوکت صدیقی، انتظار حسین، بانو قدسیہ، جیلانی بانو، رضیہ فصیح احمد، اشفاق احمد، ابراہیم جلیس، ڈاکٹر سلیم اختر، غلام الثقلین نقوی، انوار احمد، الطاف فاطمہ، سائرہ ہاشمی، ڈاکٹر احسن فاروقی، جمیلہ ہاشمی، انور سجاد، خالدہ حسین، رشید امجد، محمد منشاء یاد، مرزا حامد بیگ، بلراج کومل، اصغر ندیم سید، عذرا اصغر، سلطان جمیل نسیم، نسیم درانی، قیوم راہی، اے حمید وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

قیام پاکستان کے بعد بہت سے وہ افسانہ نگار جو کہ ترقی پسند سوچ سے وابستہ تھے۔ ان میں سے چیدہ چیدہ افسانہ نگار درج ذیل ہیں جنہوں نے قیام پاکستان کے بعد اردو افسانے کو جاری رکھا۔

غلام عباس ترقی پسند تحریک سے متاثر نہیں تھے۔ ان کا افسانوی مجموعہ آنندی ۱۹۳۹ء سے ۱۹۴۷ء کے دور میں لکھے گئے افسانوں پر مشتمل ہے۔ جن میں طوائفوں کی زندگی کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ غلام عباس پروپیگنڈا اور وعظ کے خلاف ہیں۔ وہ انسانی خواہشات اور جذبات کو بڑے لطیف پیرائے میں بیان کرتے ہیں۔

مرزا ادیب کردار نگاری میں اپنا منفرد نام مقام رکھتے ہیں۔ لاوا، کمبل، جنگل، دیواریں، پُراسرار افسانے ان کی فنی پختگی کا ثبوت ہیں۔ مرزا ادیب کے افسانے بھی داستانی انداز لیے ہوئے ہیں۔ دیا اور چڑیا ان کا مشہور افسانہ ہے۔

عاشق حسین بٹالوی کے افسانوں میں زبان و بیان کی لطافت پائی جاتی ہے۔ ان کے افسانوں میں جنسی اور معاشرتی مسائل موجود ہیں۔ لاہور کی ایک شام ان کا مشہور افسانہ ہے۔

شوکت صدیقی کے افسانوں غم دل اگر نہ ہوتا، تیسرا آدمی اور مہکتی وادیوں میں اشتراکی نظریات لیے ہوئے ہیں۔

خدیجہ مستور نے بھی ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھنا شروع کیا۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں عورت کی مظلومیت کو موضوع بنایا ہے۔ مینوں لے چلے بابلا لے چلے وے، دس نمبر، تھکے ہارے اور ٹھنڈا میٹھا پانی، ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔

بانو قدسیہ نے شہری تہذیب کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ دانت کا رستہ، اور باز گشت، ان کے مشہور افسانے ہیں۔

ممتاز مفتی کے افسانوں میں جنسی الجھنوں کو مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ کچھ افسانوں میں تحلیل نفسی سے بھی کام لیا گیا ہے۔ خواب، ان کہی اور آدھے چہرے ان کے توانا افسانے ہیں۔

قرۃ العین حیدر سجاد حیدر یلدرم کی صاحبزادی ہیں ان کا افسانوی مجموعہ 'فصل گل آئی کہ اجل آئی، ۱۹۶۸ء میں شائع ہوا۔

> "قرۃ العین حیدر حالات حاضرہ پر گہری نظر رکھتی ہیں۔ اپنے گردو پیش کے احوال و مسائل کو منعکس کرنے کا ہنر جانتی ہیں اور بدلتے ہوئے سیاسی و معاشرتی حالات و حوادث پر متفکرانہ نظر ڈالتی ہیں۔"[1]

حیات اللہ انصاری نے اپنے افسانوں کا موضوع طبقاتی کشمکش اور تضاد کو بنایا ہے۔ آخری درشن، آخری کوشش، ان کے مشہور افسانے ہیں۔

اختر انصاری کا انداز رومانوی ہے۔ نازو، خونی میں انہوں نے حقیقت نگاری سے کام لیا ہے۔

اختر اورینوی جزئیات نگاری اور تفصیلات بیان کرنے میں مہارت رکھتے ہیں۔ ان کا مشاہدہ گہرا ہے۔ کلیاں اور کانٹے، بے بس، اور سب کا انجام، ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔

شبیر محمد اختر افسانے میں کرداروں کی نفسیات سے بحث کرتے ہیں۔ ننگا پاؤں میں کرداروں کے نفسیاتی الجھنوں سے افسانے کا پلاٹ ترتیب دیا ہے۔

ابوالفضل صدیقی کے افسانوں میں دیہاتی تہذیب کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اہرام، انصاف اور آئینہ، میں دیہاتی ماحول اور فضا نظر آتی ہے۔

آغا بابر ان کے افسانے لذتیت، آسودگی اور جنسیت سے بھرپور ہیں۔ چاک گریباں، لب گویا، رات والے، ان کے مشہور افسانے ہیں۔

اعجاز بٹالوی نے بارہ من کی دھوبن، گرل فرینڈ، جیسے افسانوں میں عمدہ کردار نگاری کا مظاہرہ کیا ہے۔

شفیق الرحمٰن کے افسانے کرنیں، شگوفے، لہریں، پچھتاوے، اور حماقتیں میں قاری مسرت کی منزلیں طے کرتا ہے۔

حسینہ معین کا نام اردو افسانے اور ڈرامے میں کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ ان کے اسلوب نگارش میں ہلکی پھلکی طنز و مزاح کی چاشنی بھی موجود ہوتی ہے جو پڑھنے والوں کو بور ہونے سے بچاتی ہے۔ ان کا افسانہ سمجھ نہ آئے رے، بھی اسی قسم کا ہے۔

"افسانہ خود ایک کائنات ہے۔ اس کی یہ وسعت اور دیگر خوبیاں اس کی معماری، بت تراشی سے برتر اور شاعری کا ہم پلہ بنا دیتی ہے۔"[۲]

رضیہ فصیح احمد افسانوں کا موضوع عورت ذات ہے جو مرد کا ہاتھ تھامنے پر مجبور ہے۔ کبھی شعلہ کبھی شبنم، کم نصیب، آنکھ مچولی ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔

سائرہ ہاشمی کے افسانوں میں رومانیت کی چاشنی موجود ہے۔ انہوں نے عورت کے داخلی کرب کی نشاندہی کی ہے۔ ریت کی دیوار، ان کا نمائندہ افسانہ ہے۔

سیدہ حنا پتھر کی نسل اور جھوٹی کہانیاں، جیسے افسانوں میں انہوں نے عورت کے کردار کو نئے انداز میں پیش کیا ہے۔

جیلانی بانو انہوں نے اپنے افسانوں میں عورت کا معاشرتی کرب سمو دیا ہے۔ اجنبی چہرے، موسم کی مریم، نروان، روشنی کے مینار جیسے افسانوں میں انھوں نے ماماتا کا روپ زیادہ نمایاں کیا ہے۔

"وہ جس موضوع کو اپنے افسانوں میں پیش کرتی ہیں۔ اس کی تہہ میں بنیادی انسانی حقیقت کی جھلک کسی نہ کسی زاویے سے خود نظر آتی ہے۔"[۳۱]

الطاف فاطمہ نے عورت کی کسمپرسی اور بے چارگی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانوی مجموعے وہ جسے چاہا گیا، کے افسانے انہی موضوعات کی عکاسی کرتے ہیں۔

فرخندہ لودھی کے افسانوں کے کردار جیتے جاگتے اور متحرک ہیں۔ ان کے موضوعات میں جذبوں کی نزاکت پائی جاتی ہے۔ بوٹیاں، پاربتی، ان کے مقبول افسانے ہیں۔

ممتاز شیریں نے غربی انداز میں افسانے لکھے ہیں۔ انہوں نے اپنے عہد کے کردار اور جذباتی الجھنوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ میگھ ملہار، آئینہ، کفارہ جیسے افسانے لکھے ہیں۔ ان کا اسلوب توانا ہے۔

شکیل اختر نے محنت کش عورت کو اپنے افسانوں کی زینت بنایا ہے۔ آنکھ مچولی جیسے افسانوں میں عورتوں کے سماجی مسائل اجاگر کیے ہیں۔

واجدہ تبسم کے افسانے جاگیر داری نظام کے گرد گھومتے ہیں۔ شہر ممنوع، جی کا جنجال میں انہوں نے فنی مہارت اور زندگی کی حرارت سے جان ڈال دی ہے۔

انتظار حسین اس دور کے ممتاز افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں میں زندگی اور زندگی کے مسائل بڑے خوبصورت پیرائے میں سمائے ہوئے ہوتے ہیں۔ آخری آدمی، شجرہ نسب، کشتی، زرد کتا، ان کے خوبصورت اور نمائندہ افسانوں میں شمار ہوتے ہیں۔

قدرت اللہ شہاب کے افسانوں میں عورت اور جنسی زندگی کا ذکر ملتا ہے۔ وہ عورت کی مظلومیت، محبت اور خواہشات کو اجاگر کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں عورت کے استحصال کے خلاف موضوعات نظر آتے ہیں۔ سردار جسونت سنگھ، ان کا مشہور افسانہ ہے۔

اشفاق احمد زندگی کی بے نام لطافتوں کا عکاس ہے۔ اس کے افسانوں میں واقعاتی رعنائی اور ندرت خیال موجود ہے۔ گڈریا، امی، ماسٹر، روشنی ان کے مقبول افسانے ہیں۔

"ایک محبت سو افسانے میں انہوں نے محبت کے حوالے سے زندگی کی حقیقتوں کی عکاسی کی ہے۔ اجلے پھول، میں اشفاق احمد نے حلقہ ارباب ذوق کے انداز بحث کو عمدگی سے بیان کیا ہے۔" [۲۴]

جمیلہ ہاشمی نے اپنے افسانوں میں عورت کو مظلوم اور مرد کو سفاک بنا کر پیش کیا ہے۔ اپنا اپنا جہنم میں جمیلہ ہاشمی کا انداز بیان اچھا اور سچائی کے قریب تر ہے۔

غلام الثقلین نقوی ان کے افسانے محبت کی مٹی میں گندھے ہوئے ہیں۔ بند گلی، شیرا، میں انسان دوستی اور اعلیٰ اخلاقی اقدار کی چاشنی ملتی ہے۔

سید انور کے نمائندہ افسانوں میں سورج بھی تماشائی اور منزل کی طرف شامل ہے جن میں اجتماعی معاشرے کی سوچ پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

رشید امجد نے افسانے میں علامتی پیرایہ اظہار اختیار کیا ہے۔ جدید افسانے میں انہوں نے اپنا منفرد مقام پیدا کیا ہے۔ بیزار آدم کے بیٹے، پت جھڑ میں خود کلامی، قطرہ قطرہ سمندر میں انہوں نے ایک نیا رنگ ایجاد کیا ہے۔

محمد منشا یاد نے شروع میں روایتی افسانے لکھے۔ لیکن بند مٹھی میں جگنو، خلا اندر خلا، علامت اور تجرید کی عکاسی کرتے ہیں۔

اعجاز راہی تیسری ہجرت، سہیم ظلمات میں انہوں نے اپنی الگ شناخت کا حوالہ بنایا ہے۔ ان کے افسانوں میں فنی پختگی پائی جاتی ہے۔

عرش صدیقی مور کے پاؤں، ہم نشینی کا عذاب، جیسے ممتاز افسانوں میں انہوں نے نئے استعارے استعمال کر کے معنوی اعتبار سے افسانوں کو نئی تازگی بخش کی ہے۔

"ان کے افسانوی مجموعے باہر کفن سے پاؤں کے افسانوں میں فنی پختگی کے کئی روپ نظر آتے ہیں۔ اس افسانوی مجموعے کو آدم جی ایوارڈ، عطا کیا گیا ہے۔ اس کے افسانوں میں مور کے پاؤں، بھڑیں، تکمیل کا زخم، چوتھا مجوسی، ظلِ الٰہی، کتے، ہم نشینی کا عذاب، باہر کفن کے پاؤں شامل ہیں۔ باہر کفن کے پاؤں عرش صدیقی کا ہی نہیں اردو ایک اہم افسانہ ہے۔" ۵

بلراج منیر کے افسانوں میں تجریدی پہلو نمایاں ہے۔ انہوں نے افسانوں کا موضوع سیاسی مسائل کو بنایا ہے۔ ساحل کی لذت، وہ، ظلمت اور ایک مہمل کہانی ان کے افسانوی اسلوب کی ترجمانی کرتے ہیں۔ غلام الثقلین نقوی لکھتے ہیں کہ:

"بلراج منیر کی تجرید اتنی مصنوعی تھی کہ جیسے کسی نے ماسک چڑھایا ہوا ہو۔" ۶

مسعود اشعر انہوں نے معاشرتی کرب کو علامتوں کے ذریعے اپنے افسانوں میں ابھارہ ہے۔ بچھڑے کا گیت، درخت اور دروازے ان کے نمائندہ افسانے ہیں۔

"ملک کے دگرگوں حالات، حکومتوں کے عدم استحکام اور بالآخر مارشل لا کے نفاذ میں بھی افسانہ نگاروں کے اذہان پر گہرے اثرات چھوڑے۔ ملک میں جبر اور آمریت کی راہوں نے علامتی افسانے کو راہ دی۔ ان افسانوں میں آمریت کے خلاف احتجاج کی جھلک نظر آتی ہے۔ فرید احفیظ کا افسانہ رب نہ

کرے، آغا سہیل کا وابستہ الارض، اختر جمال کا سالگرہ کا کیک، احمد جاوید کا پیادے، احمد داؤد کا شہید، انوار احمد کا شہر کا پہلا محب وطن بچہ، جاوید اختر بھٹی کا مگر تم زندہ رہنا، محمد حمید شاہد کا آخری صفحہ، محمود احمد قاضی کا کتے، مستنصر حسین تارڑ کا آکٹوپس، مشرف احمد کا سور پاڑا، ممتاز احمد کا اندھے موسموں کی فصل، نجم الحسن رضوی کا ہانکا، یوسف عزیز زاہد کا افسانہ ادھوری پہچان کا کرب مزاحمتی افسانوں میں شمار کیے جاسکتے ہیں۔"۷

وقت کی گردشوں کے ساتھ ساتھ ان افسانہ نگاروں کے آدرش بدلتے رہے۔ اور انہوں نے ادب کو روح عصر سے تعبیر کرتے ہوئے متحرک زندگی کی عکاسی کرتے ہوئے افسانوی ادب کی رفتار کو متعین کیا۔

اردو افسانے میں رومانوی، اشتراکی، عمرانی، جمالیاتی، علامتی اور نفسیاتی افسانوں کے علاوہ تجریدی افسانہ کی روایت بھی نظر آتی ہے۔ عذرا اصغر کا افسانہ نیا پاندان، خالدہ اصغر کا افسانہ سواری، کلام حیدری کا کٹا ہوا درخت، بھی تجریدی افسانوں میں شامل ہیں۔

"اردو افسانے نے بہت سے اثرات قبول کیے۔ اور اس میں بہت سی حقیقتوں کی نمود ہوئی۔ کہانی نے حقیقی کردار اور واقعات کو اپنایا۔ رفعت مرتضیٰ کا افسانہ جاگتے رہو، میں خود شائستگی کا عنصر ملتا ہے۔ نگہت مرزا نے گھر، اور صدی کی عورت، میں انسانی عمل اور زندگی کو موضوع بنایا ہے۔ ابوالفضل صدیقی ستاروں کی چال اور باپ جیسے افسانوں سے مشہور ہوئے۔ ان کے علاوہ ان کے طویل افسانوں میں باپ، چڑھتا سورج، جوالا مکھ، انصاف، آئینہ اور بھیادیوج ہیں۔"۸

نئے افسانہ نگاروں میں ثریا شہاب گل، نوخیز اختر، عباس خان، ہرچرن چاولہ، امراؤ طارق، نورالہدیٰ، سلیم آغا قزلباش، اطہر شاہ خان، اقبال متین، حمید قیصر، مسعود مفتی، خاطر غزنوی، شمع خالد، مصطفیٰ کریم، پروین عاطف، انوار نسیم، نیلوفر اقبال، ظفر سپل، عرفان جاوید، خورشید جاوید، محمد فیاض وہ نام ہے جن کے افسانوی مجموعے گذشتہ

چھ سالوں میں منظر عام پر آئے ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کے کینوس کو وسیع کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

افسانہ کے بارے میں ناقدین کی رائے

اردو ادب میں مختصر افسانہ ناول کی طرح مغرب سے آیا اور آہستہ آہستہ تخلیقی اصناف پر حاوی ہو گیا آج اس کی روایت اتنی روشن جاندار اور مستحکم نظر آتی ہے کہ اس پر صدیوں پرانے ہونے کا گمان گزرتا ہے مگر اس کی ادبی روایت پر انگریزی افسانے کا گہرا اثر ہے افسانہ جدید صنعتی اور مشینی دور کی پیداوار ہے آج کے جدید دور میں انسان کے پاس اتنا وقت نہیں ہے کہ ضخیم داستانوں اور ناولوں کا مطالعہ کر سکے آج کا انسان عدیم الفرصتی کا شکار ہے۔

اصطلاحی اعتبار سے مختصر افسانہ انگریزی اصلاح شارٹ اسٹوری کا اردو ترجمہ ہے۔ اردو مختصر افسانہ اچانک وجود میں نہیں آیا بلکہ اس کا ارتقاء بتدریج ہوا۔ اس کے لیے افسانے کا لفظ بہت بعد میں استعمال ہوا۔ اردو افسانے کی مختلف ناقدین مختلف انداز میں تعریف کرتے ہیں لیکن کوئی جامع تعریف نہیں۔

اس ضمن میں ڈاکٹر انوار احمد کہتے ہیں۔

> "ادب کی ایسی اصناف کی حتمی و قطعی تعریف ممکن ہی نہیں جو موضوع، تکنیک اور ہیئت کے تجربوں کی زد میں ہوں۔"9

ڈاکٹر نگہت ریحانہ خان افسانے کے بارے میں کہتی ہیں۔

> "شارٹ اسٹوری کے لیے مختصر افسانہ زیادہ استعمال کیا جاتا ہے۔ افسانے کے اس مفہوم کے سبب جب اس کا اطلاق بیک وقت قصہ، کہانی، ناول، مختصر افسانہ، ناولٹ وغیرہ پر ہو سکتا ہے۔"10

افسانے کے متعلق سید وقار عظیم نے اس طرح اظہار خیال کیا ہے۔

> "افسانہ کہانی میں پہلی مرتبہ وحدت کی اہمیت کا مظہر بنا۔ کسی ایک واقعہ کسی ایک جذبہ، ایک احساس، ایک تاثر، ایک اصلاحی مقصد، ایک روحانی

کیفیت کو اس طرح کہانی میں بیان کرتا ہے کہ وہ دوسری چیزوں سے الگ
نمایاں ہو کر کر پڑھنے والے کے جذبات واحساسات پر اثر انداز ہو۔"اا

افسانے کی سب سے بڑی خوبی اس کا ایجاز و اختصار ہے۔ وہ حقیقت پسندانہ انداز سے ہماری زندگی کے کسی ایک گوشے کو بے نقاب کرتا ہے۔ اس کا دائرہ کار ناول کی طرح وسیع نہیں بلکہ محدود ہے۔ افسانہ کسی خاص ماحول یا فضا کو اپنی گرفت میں لے کر زندگی کی جیتی جاگتی تصویر ہمارے سامنے پیش کرتا ہے اور ایک بھرپور تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ اس طرح اس کا مرکزی خیال ہم پر واضح ہو جاتا ہے۔

افسانے کے متعلق ایڈگر ایلن پو نے کہا:

"یہ ایک نثری داستان ہے جس کے مطالعے کم و بیش آدھ گھنٹے سے لے کر دو
گھنٹے سے زیادہ وقت صرف نہیں ہوتا۔"۱۲

لطیف الدین احمد نے افسانے کی تعریف ان الفاظ میں کی ہے۔

"کسی ایک واقعہ یا جذبہ کی تعریف بیان کر دینا مختصر افسانہ ہے۔"۱۳

انور جمال کے نزدیک

"افسانہ زندگی کے کسی ایک واقعے یا پہلو کی وہ خلاقانہ اور فنی پیشکش ہے جو
عموماً کہانی کی شکل میں پیش کی جاتی ہے ایسی تحریر جس میں اختصار اور ایجاز
بنیادی حیثیت رکھتے ہیں وحدت تاثر اس کی سب سے اہم خصوصیت
ہے۔"۱۴

ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں۔

"چھٹی اور ساتویں دہائی کا افسانہ نظم کے مماثل تھا یہ داخل کی یاترا شخصی زاویہ سے کرتا تھا لیکن آٹھویں انتہائی کے افسانے نے غزل کی صورت اختیار کر لی۔"۱۵؎

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی لکھتے ہیں:

"اس سے مراد نثر میں ایک مختصر سادہ قصہ ہے جس میں زندگی کے کسی ایک پہلو کو بے نقاب کیا گیا ہو۔"۱۶؎

افسانے کے متعلق ہم کہہ سکتے ہیں کہ افسانہ وہ ہے جسے ایک نشست میں پڑھ کر اٹھیں۔اسے یہ بھی نہ سمجھا جائے کہ ناول کا اختصار کر دیا جائے تو وہ افسانہ ہو جائے گا کیونکہ افسانہ ایک ادبی تحقیق ہے اور اس کی اپنی تکنیک ہے۔اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ افسانہ کی جامع تعریف نہیں ہے اور نہ ہی مکمل تعریف کسی ناقد نے بیان کی ہے۔افسانہ انسانی زندگی سے متعلق احساس تجربہ کا نام ہے جو انسانی طلب کو پورا کرتا ہے اور افسانے کا بنیادی موضوع محور سب انسان کے سوا اور کوئی نہیں۔

حفیظ خان کے اردو افسانوی مجموعوں کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

کہانی ازل سے انسانی توجہ کا مرکز رہی۔ غار و پتھر کے زمانے کا آدمی ہو یا سانس لینے والا انسان۔ کہانی سے دلچسپی اس کی گھٹی میں پڑی نظر آتی ہے۔ کہانی میں اس زمانہ کا کلچر ہی وہ واحد چیز ہے جو اس میں دلچسپی کا موجب بنا ہے۔ قدیم زمانہ کا انسان جنگلوں غاروں میں مقیم تھا۔ اس لئے مافوق الفطرت عناصر اس دور کے تمام ادب پاروں کا جزولازم سمجھے جاتے ہیں۔ جوں جوں انسان ترقی کرتا گیا تخلیق ہونے والے ادب میں بھی حقیقت نگاری رواج پاتی گئی اور ہیئت میں ایک طویل داستان نے مختصر ہو کر افسانہ کا روپ دھار لیا۔ جہاں قصہ نے ہیئتی اعتبار سے ترقی کی اور اپنے طویل روز ڈول جسم سے مختصر اور خوبصورت جسم میں ڈھل گیا۔ اس کے موضوعات بھی مافوق الفطرت عناصر کی بجائے حقیقی قرار پائے۔

جدید دور میں تخلیق ہونے والے ادب میں فلسفہ زندگی اور فلسفہ عمل کو موضوع بنایا جارہا ہے۔ حفیظ خان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی بھی یہی ہے کہ ان میں فلسفہ زندگی اور انسان کو موضوع بنایا گیا ہے۔

احمد پور شرقیہ کی سرزمین پر نقوی احمد پوری جیسے معتبر شعراء نے جنم لیا ہے۔ یہ اس بات کا بین ثبوت ہے کہ اس خطے کی آب و ہوا ادب و شعر کے لیے بہت زرخیز ہے۔ اسی طرح نثر نگاروں میں اہم نام حفیظ خان کا ہے۔ حفیظ خان وہ معتبر تخلیق کار ہیں جنھوں نے اردو اور سرائیکی میں افسانہ نگاری کے علاوہ تحقیق اور تنقید کے شعبہ میں بھی اپنی صلاحیتوں کا اظہار کیا ہے۔ دنیا کے ہر ادب میں عورت کے بارے میں لکھا گیا۔ اُردو ادب میں افسانے کی ابتداء بھی عورت مرکز موضوعات سے ہوتی ہے۔ عورت اس کائنات کی ناتواں مخلوق ہونے کے باوجود جس طرح سے انسان کی تخلیق، زندگی اور اس کی دیگر ذمہ داریوں کا بار گراں اُٹھاتی ہے۔ اس کا فہم و ادراک کسی بھی دور میں تکمیل کو نہ پہنچ سکا۔ کہیں عورت ایک ناقابل حل معمہ نظر آتی ہے تو کہیں سادہ اور آسان فہم لگتی ہے۔ حفیظ خان نے بھی اپنے افسانوں میں عورت کے سارے روپ، بہروپ اور سروپ کے ہر پہلو کو عیاں کیا ہے۔ حفیظ خان ایک پختہ لکھاری ہیں اس کا کمال ان کے افسانوں کی فنی پختگی سے معلوم ہوتا ہے۔

علاوہ ازیں ڈرامہ نگاری اور کالم نگاری میں بھی ان کا نام خطے کے تخلیق کاروں میں اہم ہے۔ عورت اور اس کے احساسات و جذبات سے جڑے ہوئے موضوعات بھی اردو افسانے کا اہم موضوع رہے۔ عورت کا سب سے بڑا

البتہ اس کے ساتھ ہونے والا غیر انسانی سلوک ہے ہمارے معاشرے کے بھیانک اور مکروہ کردار اپنی ہر خامی اور اپنا ہر گناہ عورت کے سر تھوپنا اپنے لئے کسی اعزاز سے کم نہیں سمجھتے۔ حفیظ خان نے عورت کی بے بسی اور نفسیاتی الجھنوں کو بہت عمدگی سے مصور کیا ہے۔ اور اس کے ساتھ پسے ہوئے طبقے کے مرد کی بے بسی اور بے چارگی کو بھی بے نقاب کیا۔

وہ عورت کو منافقانہ معاشرے میں گھری ہوئی ایک ایسی کچلی روح کے طور پر پیش کرتے ہیں کہ پڑھتے وقت دل و دماغ گھائل ہو جاتا ہے۔

عورت شہر کی ہو یا دیہات کی ایک ہی طرح کے مسائل کا شکار ہے کیونکہ ہمارا موضوع اردو کی مطبوعہ تخلیقات تک محدود ہے۔ اس لیے ہم حفیظ خان کی دو مطبوعہ کتب کا جائزہ لیں گے۔ پہلی کتاب "یہ جو عورت ہے" چودہ اردو افسانوں پر مشتمل ہے۔ اسے ملوہا پبلشرز ملتان نے ۱۹۹۷ء میں شائع کیا۔ دوسرا ایڈیشن ۲۰۰۳ء میں جبکہ تیسرا ایڈیشن ۲۰۱۱ء میں شائع ہوا جسے ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان نے شائع کیا۔ اس مجموعہ میں درج ذیل افسانے شامل ہیں۔

۱۔ کس کے ساتھ ساتھ

۲۔ حاصل جمع

۳۔ آٹے کی عورت

۴۔ مائی بڑھیا کا گھوڑا

۵۔ تن من سیس سریر

۶۔ قابل

۷۔ یہ جو عورت ہے

۸۔ دھوپ دیوار

۹۔ لاہور جان

۱۰۔ جنت، حور، قصور

۱۱۔ غیرت

۱۲۔ بزدل

۱۳۔ باری باری سرکار

۱۴۔ اُلو

جون ۲۰۰۷ء میں "حفیظ خان کی کہانیاں" کے نام سے ایک کتاب شائع ہوئی۔ جو ان کی منتخب سرائیکی کہانیوں کے اُردو ترجمے پر مبنی تھی۔ دوسری بار جون 2015ء میں "تن من سیس سریر" کے نام سے اس کا دوسرا ایڈیشن شائع ہوا جس میں منتخب سرائیکی کہانیوں کی اُردو ترجمہ شدہ کہانیاں اور اُردو کہانیاں شامل ہیں۔ بارہ کہانیوں پر مشتمل یہ کتاب عورت کے مرکزی موضوعات سے عبارت ہے۔ اسے ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان نے شائع کیا۔

ان بارہ کہانیوں کی فہرست ذیل ہے۔

۱۔ منشا اور میاں منشا

۲۔ اک اور بھنور گرداب میں

۳۔ نازو بگھیلا

۴۔ مکتی نہیں، نبھتی نہیں

۵۔ منگل کے روز ناغہ ہوگا

۶۔ گگی

۷۔ بوتے

۸۔ اکیلا جاگتا ہوا آدمی

۹۔ جاتی رُت کی شام

۱۰۔ گرفتگی

۱۱۔ جہنم جاگتا ہے

۱۲۔ داؤ اور گھاؤ

"یہ جو عورت ہے" مجموعہ میں اور ان افسانوں بارے میں حفیظ خان کہتے ہیں:

"ہم سماجی رہٹ کے گرد گھومنے والے بیل اور ہماری آنکھوں پر چڑھے ہوئے منافقت کے کھوپے اتارنے کے عمل میں ہم سے زیادہ ان حقائق کے بہاؤ کا دخل ہے۔ جنہوں نے الیکٹرانک میڈیا کے ذریعے ہم جیسے پسماندہ سماج کے انتہا کی حد تک ہٹ دھرمی رکھنے والے باسیوں کو عقلی طور پر نہ سہی مگر شعوری طور پر بیداری کی اس سطح پر لا کھڑا کیا ہے جہاں نہ تو آنکھیں موندے رہنا ممکن ہے اور نہ ہی اس کے ابلاغی اثرات کا قبول نہ کیا جانا۔"۱۷

حفیظ خان کے ان افسانوں میں عورت کی وفاشعاری، سچائی سے لے کر اس کی بے وفائی، ضد اور انتقام جیسی فطرت کو مختلف کرداروں میں سمو کر ہمارے سامنے لا کھڑا کیا ہے۔ یہ تمام افسانے عورت کا موضوع لئے ہوئے ہیں جن میں کہیں عورت کی چالاکی اور عیاری کا تذکرہ ہے تو کہیں اس پر ہونے والے مظالم کی داستان بڑی عمدگی اور سچائی سے بیان کی گئی ہے۔

حفیظ خان کے بارے میں عصمت اللہ شاہ لکھتے ہیں:

"ان کے تخلیقی سفر کی طویل جدوجہد میں معاشرتی ناہمواری اور طبقاتی منافرت کے پس منظر میں عورت سے کی جانے والی ناانصافیوں کا بیان۔ مقامیت سے فزوں تر ہو کر آفاقیت سے جڑا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ ان کی نثر اصناف میں زمین زاد ہونے کا احساس تجسس کی گہرائی اور واقعات کی بنت کا فطری شعور ان کی ذہنی بیداری اور وطن پرستی کو واضح کرتا ہے اس طرح ان کے تنقیدی رویے، شعور اور لاشعور کے تانوں بانوں سے تاریخ کی تفہیم کو احساس کی ایک نئی ردا عطا کرتے ہیں۔"۱۸

بے جوڑ شادی اور بیوی کا عمر میں بڑا ہونا۔ کئی افسانوں کا موضوع ہے۔ اس موضوع پر حفیظ خان نے کم از کم چار کہانیاں لکھی ہیں اور عورتوں کے احساسات اور کرب کو بیان کیا ہے اور ان بدصورت عورتوں کے شوہر ازواجی زندگی میں جس کرب اور مصیبت کا شکار رہتے ہیں اس میں کبھی ملازمت بچانے کی خواہش چھپی ہوتی ہے اور کبھی خاندانی دباؤ کے سبب سے وہ چپ رہتے ہیں اور ان کی زندگیاں جہنم زار بنی رہتی ہیں۔ ان سب کا احوال افسانوں میں نظر آتا ہے۔ بعض افسانوں میں عورت پر ہونے والے مظالم اور اس سے روا رکھے جانے والے سلوک سے روح کانپ اٹھتی ہے۔ افسانہ "لاہور جان" ایسے ہی بدقسمت عورت کی کہانی ہے جو محنت کرتی ہے بچے جنتی ہے اور پرورش کرتی ہے اس سے زیادہ مرتبہ بکتی ہے اور آخر کار بیٹیوں کو بکنے سے بچانے کے لیے اپنے بیٹے کو قتل کر دیتی ہے۔ اس صورت حال کا ذکر پروفیسر منشا یاد یوں کرتے ہیں۔

"حیرت اور تعجب ہے کہ اکیسویں صدی کے اس روشن زمانے میں بھی ہمارے بعض علاقے ایسے ہیں۔ جہاں عورتوں کی مثال پالتو جانوروں کی خرید و فروخت ہوتی ہے۔ شادی کے نام پر بیٹیوں کو اجنبیوں کے ہاتھ بیچ دیا جاتا ہے اور اس کے بعد خریدار ان سے کیا سلوک کرتا ہے اور وہ کس حال میں ہے اس سے کچھ سروکار نہیں رکھا جاتا۔ "لاہور جان" ایسے ہی بدقسمت

عورت ہے جو محنت مشقت کرتی ہے۔ بچے جنتی ہے اور ایک سے دوسرے بردہ فروش کے ہاتھ فروخت ہوتی چلی جاتی ہے۔ وہ سیدھی سادی تھی اس نے حالات سے لڑنا سیکھا ہی نہ تھا۔ مگر ظلم کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ بالآخر اسے بیٹیوں کو بکنے سے بچانے کے لیے اپنے بیٹے کو قتل کرنا پڑتا ہے۔"۱۹

افسانہ نگار نے معاشرتی خرابیوں کا ذکر اس انداز میں کیا ہے کہ پسماندہ سماج کی ہر خرابی اور برائی خصوصاً عورت کے حوالے سے منفی رویے اس انداز میں بیان کئے گئے ہیں کہ ہم معاشرتی تعفن اور رشتوں کی تکذیب کرنے والوں سے نہ صرف آگاہ ہوتے ہیں بلکہ ایسے کرداروں سے ہمیں نفرت ہونے لگتی ہے۔ عورت کی اولاد سے محبت اور قربانی کا جذبہ انہیں کن مصائب سے دوچار رکھتا ہے۔ اس کی ایک جھلک "لاہور جان" میں دیکھی جا سکتی ہے۔

عورت کی توقیر اور بے توقیری

عورت کی توقیر اور بے توقیری کے حوالے سے منشایاد کہتے ہیں:

"میرے خیال میں کسی علاقے یا معاشرے کے مہذب اور غیر مہذب ہونے کا اندازہ وہاں کی عورت کی حالت سے لگایا جانا چاہئے۔ اگر اسے تحفظ اور توقیر حاصل ہے تو یقیناً وہ معاشرہ شائستہ اور انسانوں کے رہنے کے قابل ہے۔ورنہ جنگل کا حصہ۔ مگر ایسا تو جنگل کے زمانے میں بھی نہیں ہوتا۔ جیسا اللہ رکھی کے ساتھ ہوا۔ کیا صدیوں کی محرومیوں اور زندگی کی سختیوں نے آدمی کو غیر آدمی بناڈالا۔"۲۰

عورت کی بے بسی اور اس کی مظلومیت

افسانہ نگار نے اپنے افسانے "لاہور جان" معاشرتی تعفن سے پردہ اٹھاتے ہیں۔

"اگر معاملہ یہیں تک رہتا تو شائد لاہور جان اپنی قسمت پر شاکر رہتی مگر ایک شام اس کے اندر کی عورت تڑپ گئی جب ممیز خان نے اسے دریائے سندھ کے پار سے آنے والے اجنبی کے ہاتھ فروخت کر دیا اور بچے اپنے ہاں رکھ دیئے۔ پہلی بار اسے رونا آیا اور وہ روتی رہی۔ اہل مذاہب نے ہر زمانے میں گناہ کے تصور کو عورت سے وابستہ کئے رکھا اور کس کس طریقہ سے اس کا جسمانی، ذہنی اور جذباتی استحصال کیا جاتا رہا۔ دراصل عورت کو پہلے دن ہی معیوب قرار دے دیا گیا تھا۔ جب اس نے آدم کو جنت سے نکلوایا۔ ہابیل اور قابیل کے درمیان رقابت اور تنازع کا سبب بنی تھی۔ اب کون ان تمثیلوں اور علامتوں کی توجیہات کرے اور جنت کو تو اس کے پاؤں کے نیچے بتایا گیا ہے۔"۲۱

عورت جبر اور استحصال کے ہاتھوں مجبور و مقہور بھی ہے اور باوا آدم کو جنت سے نکلوانے میں کردار ادا کرنے والی بھی ہے۔ حیلہ جو، مکار، عیار اور نہ جانے کن کن ناموں سے پکارے جانے والی بھی ہے۔ بڑے سے بڑے فلسفی اس کی چالاکیوں سے پناہ مانگتے ہیں۔ عورت ہی فساد کی جڑ ہے اور بزم ہستی کی رونق بھی عورت کی وجہ سے ہے۔ فنون لطیفہ کا محور و مرکز بھی عورت ہے۔ نسل در نسل غلامی کی زنجیروں میں جکڑی عورت محبت کی دیوانی بھی ہے اور نفرت کا الاؤ۔

اس کا روپ ہمیں حفیظ خان کے افسانوی مجموعے "یہ جو عورت ہے" میں ملتا ہے محمد حمید شاہد کہتے ہیں۔

"یہ بھی عورت کا ایک روپ ہے کہ اپنے قدموں پر کھڑی رہتی ہے تو آسمان کی بلندیوں کو چھوتی ہے اور جب گرتی ہے تو وہاں تک گرتی چلی جاتی ہے جہاں تک گرانے والا گرانا چاہتا ہے۔"۲۲

تجسس کا عنصر

حفیظ خان کے افسانوں میں تجسس و تحیر کا عنصر ایک اضافی خوبی ہے ڈاکٹر رؤف امیر کہتے ہیں۔

"حفیظ خان کے افسانوں کی ایک بڑی خوبی اس کا تجسس ہے۔ تقریباً ہر افسانے میں کہیں کم اور کہیں زیادہ یہ عنصر موجود ہے جو تجسس کو آہستہ آہستہ نقطہ عروج تک لے جاتا ہے۔ اگر آپ نے اس کی گفتگو سنی ہے تو وہ بھی ایسی ہی ہوتی ہے۔ متجسس اور متحیرہ۔ پہلا افسانہ تو ہے ہی لازوال۔ اس کی دوسری بھرپور مثال افسانہ "بزدل" ہے۔"[۲۳]

حفیظ خان نے افسانے "کس کے ساتھ" کے حوالے سے کہا ہے کہ اس کی فضاء، کہانی اور بنت متحیر کر دینے والی ہے۔ اس افسانے کی ہیروین، ریحانہ اپنے انجینئر شوہر کی عدم موجودگی میں پٹھان چوکیدار سے تعلقات استوار کر لیتی ہے اور جب دونوں کو ریحانہ کا شوہر تنہائی اور تاریکی میں برہنہ حالت میں دیکھ لیتا ہے تو پٹھان چوکیدار نے ریحانہ کے شوہر کو اس موقع پر قتل کر دینا چاہا مگر ریحانہ کا ردعمل کچھ کم حیرت زدہ کر دینے والا نہیں کہ اس نے پٹھان چوکیدار کے ریوالور کا رخ نیچے کی طرف کر دیا۔ یوں اس نے پٹھان چوکیدار کے ہاتھوں شوہر کو یقینی موت سے بچا لیا مگر جب ریحانہ کے شوہر نے پٹھان چوکیدار کو چھریوں کے پے درپے وار کر کے قتل کر دیا تو ریحانہ نے اپنے شوہر کو قتل کر دیا۔

حفیظ خان کے افسانوں میں ایک اور مؤثر کرداری افسانہ "دھوپ دیوار" ہے۔ جس کی ہیروئن آصفہ کسی کالج کی لیکچرار ہے مگر جہاں کرائے کے گھر میں وہ رہتی ہے۔ وہاں زیادہ تر لوگ رہتے ہیں وہ اپنی بوڑھی ماں کے ساتھ جس طرح اس تعفن زدہ ماحول میں جہاں عورت کا عورت ہونا جرم ٹھہرا ہے۔ کن کن مراحل سے گزر کر کن کن آنکھوں اور باتوں کا سامنا کرتے ہوئے زندگی کی دوڑ میں شریک ہے۔ حوصلہ نہیں ہارتی۔ محلے کے اوباش نوجوان اس بے سہارا عورت کو اپنی آلودہ نگاہوں سے ریجھانے کی کوشش کرتے ہیں اور ناکامی پر عورت ذات پر رکیک حملوں سے باز نہیں آتے۔ اس کا ایک منظر دیکھئے۔ جب علاقے کا ایک اوباش لطیفا نیفے میں اڑسی ہوئی پوٹلی کھول کر سو سو

ے نوٹ اس کے آگے ڈھیر کر دیتا ہے تو آصفہ نوٹوں کو ٹھوکر مار کر آگے گزر جاتی ہے۔ لطیفا اسے اپنی بے عزتی
ر محول کرتا ہے اور وہ آصفہ کی بے توقیری پر تل جاتا ہے۔

"ٹکے کی استانی۔۔ سیٹھ لوگوں کی بے عجتی کرے ہے۔ اس نے ہوا میں بکھر
ے نوٹوں کی پرواہ کیے بغیر اچھل کر آصفہ کو دبوچ کر سینے سے لگا لیا۔ آصفہ
کے تن بدن میں چنگاریاں سلگ اٹھیں۔ اس نے زور سے لطیفے کو تھپڑ مارا اور
زرد چہرہ لئے ہوئے دوڑتی ہوئی گھر میں داخل ہو گئی۔ اور پھر کتنی دیر تک ماں
کے گلے لگ کر روتی رہی۔"[۲۴]

حفیظ خان کی کہانیاں معاشرے کا سچ

یہ کہانیاں ہمارے معاشرے کا سچ ہیں۔ اگرچہ ان کو پڑھ کر انسانی رویوں اور انسانیت کی حقیقت سامنے آتی ہے۔ غریب بے بس اور مجبور انسانوں پر زندگی اور زمین کیوں تنگ کر دی گئی ہے یہ اور بات ہے کہ ہم ان حقائق سے نگاہیں پھیر لیں یا چشم پوشی کو وطیرہ بنالیں۔ حفیظ خان کے افسانے ہمیں جھنجوڑتے ہیں، جگاتے ہیں، حق اور حقدار کی حمایت کے لیے تیار کرتے ہیں۔

حمید شاہد کہتے ہیں:۔

> "یہ کہانیاں زندگی کا سچ ہیں۔ وہ سچ جو کوڑے کی صورت میں پڑے پڑے تعفن پھیلانے لگتا ہے یا پھر وہ سچ جو حرامی بچے کی طرح ممتا سے محروم ہو کر گھروں کے آنگنوں میں دبا دیا جاتا ہے۔ مجھے امید ہے کہ اس سچ کا سامنے کرنے والے سارے اسباب و علل سامنے رکھیں گے اور زندگی کی ان راہوں پر نکل کھڑے ہوں گے جہاں نفس تعفن نہیں چھوڑتی خوشبو بن جاتی ہے اور حیات کے تسلسل کی علامت بن جانے کے سبب محترم ہو جاتی ہے۔"۲۵

ان افسانوں سے قاری پر یہ حقیقت کھلتی ہے کہ عورت ایک پیچیدہ راز ہے۔ ہر کہانی میں اس کا روپ نرالا اور نیا ہے۔ اس مجموعہ کے پہلے افسانے میں "کس کے ساتھ" کی ہیروئن ریحانہ کے بارے میں اس کا شوہر اور چوکیدار برزخ میں فیصلہ نہیں کر پاتے کہ ریحانہ کس کے ساتھ ہے۔ "آٹے کی عورت" میں ایک نئی عورت سامنے آتی ہے جو بلند بھی ہے اور پست بھی۔ "مائی بڑھیا کا گھوڑا" کی عورت یوں مختلف ہے کہ وہ آپ اپنی بات منوانے کا گر جانتی ہے۔ "تن من سیس سریر" میں بظاہر مرد کے بوڑھا ہونے کا ذکر ہے مگر کبھی جنس کے اعتبار سے خود کو بوڑھا نہیں سمجھتا۔ مگر در حقیقت اس افسانے میں عورت کے کردار کو اجاگر کیا گیا ہے کہ عورت بنجر زمین میں پھول کھلا دیتی ہے۔ مردہ دل کو تحرک آشنا کرتی ہے۔ مگر آخر کسی آشنا کے ساتھ فرار ہو جاتی ہے۔ افسانہ "دھوپ دیوار" میں ایک ایسی عورت کی کہانی بیان ہوئی ہے جو معاشرے کے گندے غلیظ اور نادیدے لوگوں کا مقابلہ کرتے ہوئے خود مرد بن

کر کھاتی ہے۔ یہ بھی عورت کا ایک روپ ہے۔ "لاہور جان" کی کہانی سب سے مختلف ہے۔ جس میں عورت خود کو حالات کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتی ہے اور ظلم و ستم سہتی رہتی ہے۔ "جنت، حور، قصور" میں مولوی عبدالقدوس کا واسطہ دو عورتوں سے پڑتا ہے۔ ایک عورت گھر کو آباد کرنے والی ہے دوسری گھر میں آندھی اور طوفان کی طرح داخل ہوتی ہے اور تہس نہس کرتے ہوئے گزر جاتی ہے۔ "غیرت" کی کہانی ایک ایسی عورت کی روح میں جسم کو مغلوب و مجروح ہوتے دکھایا گیا ہے۔ جو صرف عورت ہونے کے سبب مرد کی انا اور جہالت کی بھینٹ چڑھا دی جاتی ہے۔ "بزدل" کی شمسہ بردہ فروش کے ہاتھوں سے نکل کر ایک خدا ترس انسان کے گھر میں آ جاتی ہے وہیں کی ہو کے رہ جاتی ہے۔ مگر شمسہ جو آخر مرد کی ہوس ناک سرشت کے ہاتھوں مجبور ہو کر اپنی زندگی کو اپنی عزت پر قربان کر دیتی ہے۔ یہ عورت کا وہ روپ ہے جس پر اہل مشرق ہمیشہ فخر کرتے رہے ہیں۔ "باری باری سرکار" کی عورت اپنے مزاج اور اقتدار کے حوالے سے شمسہ سے بالکل مختلف ہے۔ اس کہانی کی ہیروئن بیک وقت کئی مردوں سے محبت کا ڈھونگ رچا سکتی ہے۔ مردوں کے لیے ایسی عورتیں پچھتاوے اور ندامت کے سوا کچھ نہیں چھوڑتی۔ "الو" کے عنوان سے لکھے گئے افسانے کی مدیحہ ایک ایسی عورت ہے جو رقص و سرور کی محفل کی جان ہے۔ جس کا لباس بے حیائی اور برہنگی ہے۔ اس کے طور طریقوں سے ناآشنا مرد اس کی مکاری کے ہاتھوں ذلیل و رسوا ہونے سے نہیں بچ سکتے۔

اس افسانوی مجموعے میں شامل ایک تحریر "یہ جو عورت ہے" کو مصنف نے کتاب کا عنوان قرار دے کر افسانوں کی فہرست میں شامل کیا ہے۔ میرا خیال ہے یہ تحریر اپنی تنظیم، ترتیب اور بنت کے اعتبار سے افسانے کے معیار پر پوری نہیں اترتی کیونکہ اس میں عورت کو بطور جنس جس طرح ہر مذہب و ملت کے لوگوں نے معیوب بنانے کی کوشش کی ہے اس کا ذکر کیا گیا ہے۔ عورت کو شک کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ حالانکہ عورت کے بغیر دنیا کی رنگینیاں اور رعنائیاں باقی نہیں رہتیں۔ کہا جا سکتا ہے کہ مصنف نے اس مضمون میں ایک مرد کی زبانی عورت کی خدمات اور خوبیوں کا اعتراف کرایا ہے۔

افسانہ نگاری میں عدم تشدد

جاوید اختر بھٹی نے حفیظ خان کی افسانہ نگاری کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"وہ اس ہنر سے پورے طور پر واقف ہیں کہ اچھے افسانے میں کون کون سے رنگ سے کیا تاثر دیتے ہیں اور رنگوں کی آمیزش سے کون سا نیا رنگ بنتا ہے۔ میں محسوس کرتا ہوں کہ حفیظ خان کے افسانے عورت کے بغیر مکمل نہیں ہوتے۔ لیکن سبھی عورتیں ظالم ہیں نہ ہی مظلوم۔ ایک عورت کے بہت سے روپ ہیں۔ لیکن بہروپ کوئی نہیں۔۔۔ وہ اپنے افسانوں میں بُری عورت کی توہین نہیں کرتے۔ گالی نہیں دیتے، بدکار ہونے کا طعنہ نہیں دیتے، اندر سے کھولتے ہوئے جنسی مرد کی طرح افسانوی تشدد نہیں کرتے۔ یہ سب کچھ افسانہ نگار کے اختیار میں ہوتا ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ وہ افسانہ نگاری میں عدم تشدد کے قائل نظر آتے ہیں۔"[۲۶]

حفیظ خان کے افسانوں کا اُسلوب

حفیظ خان کے افسانوں کو اسلوب کے اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ حفیظ خان نے قصہ زمین کو بر سر زمین رکھا ہے۔ان کی کہانیوں میں نہ تو ماورائیت ہے اور نہ ہی افلاطونی محبت کی خواب ناک فضا ہے۔بلکہ ہر افسانے کا اسلوب بھی کہانی کے کرداروں کی طرح دھرتی کی بودوباش لیے ہوئے ہے۔اکثر جگہوں پر سرائیکی دھرتی کی لفظیات اسماء اور مکالمات ہر کہانی میں بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔

حفیظ خان کے افسانے سیدھے سادھے انداز میں معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں۔جاوید اختر بھٹی کہتے ہیں:۔

> "حفیظ خان کا اسلوب اور طرز بیان سادہ ہے۔ان کے کردار لمبی چوڑی تقریریں نہیں کرتے اور نہ ہی بلندی پر کھڑے محسوس ہوتے ہیں۔وہ شعوری طور پر اپنے پڑھنے والے کو پریشان بھی نہیں کرتے۔وہ اس معاشرے کے افسانہ نگار ہیں۔جس میں ہم سانس لیتے ہیں یا گھٹن محسوس کرتے ہیں۔اسی معاشرے کے افسانے جس میں ہم رہنا چاہتے ہیں۔مزید زندہ رہنا چاہتے ہیں۔جلد مر جانے کی تمنا رکھتے ہیں۔حفیظ خان ہمارے دکھ سکھ کا افسانہ نگار ہے۔اس لیے وہ ہمارا اپنا افسانہ نگار ہے۔"۲۷

افسانہ نگار کا اسلوب حقیقت پسندی پر مبنی ہو تو اس سے اس کی موضوع پر مکمل و مربوط گرفت نظر آتی ہے۔حفیظ خان کے افسانوں میں یہ خصوصیت نمایاں نظر آتی ہے۔وہ شروع سے آخر تک قاری کو اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔واقعات کو اس قدر حقیقت پسندی سے پیش کرتے ہیں کہ قاری کے ذہن پر اس کا اثر ثبت ہوتا چلا جاتا ہے۔حفیظ خان کے افسانے نے وحدتِ تاثر اور حقیقت پسندانہ اسلوب کی بہترین مثال ہیں۔

علی تنہا اپنے ایک مضمون "حفیظ خان کے افسانوں کے معنی آفرینی" میں ان کے اسلوب کے بارے میں لکھتے ہیں:

"حقیقت پسندانہ اسلوب کی تکنیک میں لکھے گئے ان افسانوں کی فضا میں حفیظ خان نے معنی آفرینی کو عمدگی سے پیش کر دیا ہے۔ اس کے کرداروں میں واقعہ کی تشکیل مروجہ اسالیب کے تحت ہی ہوتی ہے۔ تا کہ عام قاری بھی افسانے کے موضوعی حقائق سے فوری اثر پذیر ہو سکیں۔ گویا اس اعتبار سے اس کے افسانے واقعات زندگی کو ہمارے سامنے منکشف کرتے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ دنیا میں غیر واقعاتی صورتحال بھی ممکن ہے؟ یقیناً مابعد القصہ جسے تمثال اور علامت نے متشکل کیا ہے۔ مگر حفیظ خان نے پلاٹ اور تکنیک کو چونکہ واقعے کی پرداخت سے منسلک کیا ہے۔ اس لئے اس کا افسانہ اور عصری شعور ذات کا شارح ہے۔ وہ ذات جس نے ایک مسخ اور برباد معاشرے میں عورت کو رسوائی کی انتہا تک پہنچا دیا ہے۔ اور جو خود تضاد کے گرداب میں بھول گیا ہے کہ عورت کے ناپید کنار سمندر میں اس کے وجود کی کیا شکل بن گئی ہے۔ ادبی اُفق پر یہ افسانے ہمیں نہایت پُرکاری سے واقعے کے باطن میں جھانکنے کی دعوت دیتے ہیں۔ تا کہ امر واقعہ کے اندر کا منظر ہم کھلی آنکھوں سے دیکھ سکیں۔"۲۸

حفیظ خان کی کہانیوں اور افسانوں میں وحدت تاثر کا عنصر نمایاں ہے۔ مختلف موضوع کو چھیڑا ہے اور اپنے کرداروں سے کروائی جانے والی گفتگو اور ذہنی کیفیات سے اس موضوع کے تاثر کو برقرار رکھا ہے جو پیش کرنا چاہا رہے تھا۔ اسی وجہ سے ان کے افسانے قاری کے ذہن پر کوئی تاثر قائم کئے بغیر اختتام پذیر نہیں ہوتے۔

اقبال بانو "حفیظ خان ایک حقیقت نگار" کے عنوان کے تحت رقمطراز ہیں:

"حفیظ خان نے روایتی افسانہ نہیں لکھا بلکہ اس نے افسانے کو محض حسن کاری اور رومانیت کی دلدل میں مزید دھنسنے سے بچا کر اس کے قدم حقیقت نگاری کی سنگلاخ زمین میں پیوست کر دیئے ہیں۔ حفیظ خان کے افسانوں میں انسان کے داخلی رویوں میں چھپا ہوا خیر و شر سچائی بن کر ظاہر ہوتا ہے۔ اور ان کی

تحریر حقیقی تجربوں کی گواہی دیتی ہے۔ حفیظ خان کا اسلوب بے حد پُر اثر ہے اور کہانی کے بیان کے لیے لئے انتہائی موزوں ہے۔ حفیظ خان کو ہم بجا طور پر حقیقت نگاری سے وابستہ افسانہ نگار کہہ سکتے ہیں۔"۲۹ے

راست گوئی ایسا وصف ہے جس کے لئے ایک خاص قسم کی بے باکی کی ضرورت ہوتی ہے ان کے افسانوں میں جا بجا اس کی مثالیں ملتی ہیں۔ انہوں نے ہر بات کمال جرات کے ساتھ کہی ہے۔

شناہاد "یہ جو عورت ہے" کے دیباچہ میں کچھ یوں رقمطراز ہیں:

"حفیظ خان ایک راست فکر اور حقیقت پسند کہانی کار ہے اور ایک ایسے حقیقت نگار جو اپنے مشاہدے اور تجربے کو کسی طرح کی ملاوٹ کے بغیر پوری سچائی اور جرات کے ساتھ پیش کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔"۳۰ے

حفیظ خان کی حقیقت نگاری اس بات کی غماز ہے کہ انہوں نے معاشرے اور زندگی کے ایسے پہلوؤں پر بھی چشم پوشی نہیں کی۔ جس سے عام آدمی کترا کے گزرنے لگتا ہے۔ کسی بھی صورت حال کو اس کے حال پر چھوڑنا نہیں چاہتے بلکہ وہ اس کے پاس رُک کر اس کا حل چاہتے ہیں۔ انہوں نے کچھ سوالوں کے جواب اپنی کہانیوں میں دیے اور کچھ کا جواب قارئین پر چھوڑ دیا کہ وہ کیا اثر لیتے ہیں۔ انہوں نے معاشرے کی سچی تصویریں پیش کی ہیں۔ جنہیں بعض اوقات غیر اہم سمجھ کر ان سے پہلو تہی کی جاتی ہے۔

الیاس میراں پوری لکھتے ہیں:

"حفیظ خان ادیبوں کے اس قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں جن کا قلم صنف نازک کے خلاف کیے جانے والے اقدامات اور حقوق کی پامالی پر جب حرکت میں آتا ہے تو بڑے بڑے سیاسی کسی بزر جمبروں کی قبائیں اور مذہبی بہروپیوں کی عبائیں تار تار کر دیتا ہے۔ حفیظ خان کے افسانے ہمارے معاشرے کے گلے سڑے کرداروں کی متعفن لاشوں کا پوسٹ مارٹم کرتے ہیں کہ دیکھو یہ ہے

جدید معاشرے کی عورت کی بھیانک تصویر۔ایک طرف تو آزادی نسواں کا راگ الاپنے والے مجھے اس حد تک آگے جا چکے ہیں کہ نسوانیت کو عریانیت سے تعبیر کر کے اسے غیر مستور کر دیا ہے۔دوسری طرف افسانہ پسماند ہ علاقوں میں لوہے کے چنوں سے پلی ہوئی اور ظلم کی چکی میں پسنے والی عورت جس کا نوحہ لکھتے ہوئے دل کے نہاں خانوں سے درد کی ٹیسیں اٹھتی ہیں اور قلم روشنائی کی جگہ خون جگر کا طالب ہوتا ہے "۳۱۔

حفیظ خان نے معاشرے کا نہایت باریک بینی سے مشاہدہ کیا جو محسوس کیا وہ قلم بند کیا۔ایک سچے قلم کار کے طور پر ان کی تحریر میں بے باک سچائی نظر آتی ہے۔

حفیظ خان کے افسانوں میں اختصار کا وصف نمایاں ہے۔ان کے افسانوی مجموعے "یہ جو عورت ہے" میں کس کے ساتھ،مائی بڑھیا کا گھوڑا، دھوپ دیوار، اور "تن من سیسریر" میں گر فتگی، اور بوتے، جیسے افسانے اختصار کی عمدہ مثال ہیں۔

علی تنہا لکھتے ہیں:

"حفیظ خان کے افسانے نے حشو وزوائد اور لفظوں کے انبار کے عذاب سے پاک ہیں۔اس کے مختصر اور بھرپور فقرے افسانے کے اندر موجود کہانی سے ایک ایک پردہ چاک کر کے زندگی کے افادی اور غیر افادی رشتوں کی تفہیم میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔یہی باعث ہے کہ حفیظ خان کے افسانوں پر تکنیک کے حوالے سے بھی کرداری سطح پر تجربے ایک خوشگوار حیرت سے علو ہیں اور اس اعتبار سے یہ افسانے زندگی کا سناریو ہیں۔جس میں اختصار اور موضوعی حُسن نے ایک دقیع منظر نامہ کو پیش کر دیا ہے۔"۳۲۔

افسانے میں کہانی اختصار اور سرعت سے چلتی ہے۔ قاری ساتھ ساتھ تمام صورت حال کو سمجھتا جاتا ہے۔ افسانہ نگاری کے میدان میں افسانہ نگار کسی ایک ایسے مسافر کی طرح ہوتا ہے جس کے پاس وقت کم اور مسافت طویل ہوتی ہے اس لیے وہ راستے کے خس وخاشاک کو ہٹاتا ہوا زمان و مکاں کی وادیوں کو ایک ہی جست میں پھلانگتا ہوا کہانی کو منزل عاقبت تک پہنچا دیتا ہے۔ جبکہ ناول اور داستان کے مسافر تو ندی نالوں پر رُک کر سرد و گرم کا مزہ لیتے ہوئے جانب منزل رواں دواں ہوتے ہیں۔ تحریر کا اختصار ہی اس کو افسانہ بناتا ہے۔

حفیظ خان کے افسانے سادہ طرز کلام، اور بیان کا نمونہ ہیں۔ ان کے اسلوب کی سادگی ان کے ہر افسانے اور ہر کہانی میں نظر آتی ہے۔ کسی افسانے میں جس قدر سادہ طرز بیان ہو گا اتنا ہی وہ افسانہ پر تاثیر اور مختصر اور قاری ایک ہی نشست میں پڑھ سکتا ہے۔ مختلف پہلو کو موضوع بنایا ہے اور نہایت سادگی اور روانی سے بیان کیا ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے پڑھتے وقت شروع سے آخر تک قاری کی توجہ افسانے پر مرکوز رہتی ہے۔ انہوں نے آسان لفظوں میں بات شروع کی اور کہیں پر خود اختتام و انجام تجویز کیا ہے اور کہیں پر انجام قاری پر چھوڑتے ہوئے بات ختم کی ہے۔

حفیظ خان کے افسانوں کے کردار بھی مختصر ہیں۔ انہوں نے نہایت سادہ زبان سے اپنے کرداروں سے فقرے بیان کروا کر افسانے کے مرکزی خیال کو واضح اور نمایاں کیا ہے۔

ثمرا چشتی اپنے ایک مضمون میں رقمطراز ہیں:

> "حفیظ خان کا انداز تحریر نہایت سادہ اور دلکش ہے۔ وہ لچھے دار باتیں نہ تو خود کرتے نظر آتے ہیں اور نہ ہی ان کے افسانوی کردار اس طرح کی باتیں کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں کرداروں کی بھرمار نہیں ہے بلکہ ضرورت کے مطابق کردار تخلیق کیے گئے ہیں۔"۳۴

پروفیسر ڈاکٹر سعیدہ رشم لکھتی ہیں:

"ادب برائے زندگی کے مصداق حفیظ خان کے افسانوں کا مقصد تعمیری ہے۔اپنے قلم کو قوم کی مقدس امانت سمجھتے ہوئے صحتمند معاشرتی اصلاح،سیاسی،سماجی ،اخلاقی،معاشی،تعلیمی،مسائل پر رائے زنی کچھ اس طرح سے کی ہے کہ موضوعات کا تعلق تجربہ اور تاثر سے بھرپور ہے۔دائرہ عمل کا اختصار اور وسعت،حدود زمان و مکاں،سکون اور تحرک،ایمائیت اور وضاحت،اجمال اور تفصیل ان کہانیوں کی نمایاں خصوصیت ہے۔ان کا اسلوب سادگی اور پختہ کاری کا حسین امتزاج ہے۔ تکلف سے مبرا ان کی تحریریں جوئے شریں کی روانی میں رواں ہیں۔ان کے موضوعات متنوع کے اور منتشر ہیں مگر تنوع کے باوجود ان میں انسان دوستی کی قدر مشترک ہے۔"۳۴

حفیظ خان کی کہانی پڑھ کر عام قاری بھی نفس مضمون اور مرکزی خیال تک پہنچ سکتا ہے۔ان کی کہانیاں سادگی پر مبنی ہیں۔ کہیں پر بھی لفاظی یا لفظی مبالغہ آرائی سے کام نہیں لیتے۔

حفیظ خان کے افسانوں کا اسلوب اپنے اندر شگفتگی اور تازگی لئے ہوئے ہے ۔جہاں تشبیہ،استعارہ کی ضرورت ہوتی ہے وہاں ان لوازمات سے ضرور کہانی کو پر تاثیر بناتے ہیں مگر خواہ مخواہ لفظوں کے اسراف کے قائل نظر نہیں آتے۔ مثلاً نہانے کی چوکی پر بیٹھی شمسہ کو دیکھنے والا مرد جب جنس کے جذبے سے مغلوب ہو کر اس میں الجھنے لگتا ہے تو ان کیفیات کو لفظوں کا جامہ پہنانے میں افسانہ نگار نے بڑی پرکاری دکھائی ہے۔

"میری تشنگی ہر آنے والی شب کے ساتھ بڑھتی چلی جارہی تھی ہر شب یہی سوچ کر جاتا کہ آج میں اپنے وجود میں لگی ہوئی آگ سرد کر ڈالوں گا۔"۳۵

جزئیات نگاری

حفیظ خان نے بڑی جزئیات نگاری سے افسانہ "آٹے کی عورت" کی [illegible]
نفسیاتی حربہ استعمال کرتے ہوئے یہ صورت دیکھیے:

"وہ انگلیوں اور ہتھیلیوں کی پشت سے آٹے کو دبا رہی تھی۔ پیڑھی کے نیچے
پانی گرا ہوا تھا۔ آپا نے پانی سے بچنے کی خاطر قمیض کا پچھلا حصہ سمیٹ کر کوکھ
میں دبا لیا تھا۔ جس سے ان کی شلوار سے کولہوں کا ابھار عریاں ہو کر باہر
جھانکنے لگا تھا۔ آٹے پر ہتھیلی کے بار بار دباؤ کے ساتھ ساتھ آپا کا پچھلا حصہ
بھی بار بار اٹھ بیٹھ رہا تھا۔ جس سے گوشت کے بھاری بھاری پیچ و خم ہل ہل کر
آپس میں خلط ملط ہونے لگتے۔"۳۶

افسانہ نگار نے اپنے افسانوں کے ذریعے اپنے قاری کو عورت کے مختلف روپ دیکھانے میں کوئی کسر نہ چھوڑی۔

افسانہ دور جدید کی پیداوار ہے۔ اس کی پیداوار میں موجودہ عہد کی پیچیدگیوں کا بڑا ہاتھ ہے۔ زمانے کی بدلتی ہوئی کروٹوں نے انسان کو نئے نئے مسائل سے دوچار کیا اور نئی نئی مشکلات کو سامنے لا کھڑا کیا۔ ان مصائب سے ٹکرانے کے لئے انسان نے جسمانی اور دماغی کاوش سے کام لیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس کا سکون اور اطمینان قلب چھن گیا۔ اس عدیم الفرصتی کے سبب اس کے پاس اتنا وقت نہیں رہا کہ ضخیم کتابوں کا مطالعہ کر سکے اور ناولوں سے لطف اندوز ہو سکے اور اپنی روحانی تشنگی کو بجھا سکے۔ انہیں حالات میں افسانہ کی ایجاد ہوئی۔

منظر نگاری

حفیظ خان کو قدرت نے ایک خاص ملکہ عطا کیا ہے اور وہ اس سے بھرپور فائدہ اٹھا کر عام قاری کو اس سے آشنا کرتے ہیں۔ حفیظ خان کے افسانوں میں منظر نگاری کے جو نمونے ملتے ہیں ان سے بھی محظوظ ہوئے بغیر نہیں رہ جا سکتا۔ وہ اپنے پڑھنے والے کو اس تخیل پر ابھرتی ہوئی وہ تصویر سامنے سے دکھا دیتے ہیں۔

جاوید اختر بھٹی لکھتے ہیں:-

"وہ عام سے گھروں کے افسانے لکھتے ہیں۔ایسے گھروں کے جہاں اکثر افسانے جنم لیتے ہیں۔ جہاں انسان رہتے ہیں اور حقیقت کے اس قدر قریب ہوتے ہیں کہ حیرت ہوتی ہے کہ ایسا سچا افسانہ نگار کیوں کر بن گیا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے وہ ہر کہانی کے اندر موجود ہیں اور ایک کونے میں چھپ کر سب کچھ اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں جو ایک افسانہ مکمل ہوتا ہے تو ایک نئے گھر کی تصویریں ان کے سامنے آجاتی ہیں۔" ۳۷

کرداروں کی عادات و اطوار اور ان کے چلن کا بیان ہو یا کسی صورت حال کی عکاسی کرنا مقصود ہو ان کے ہاں اس کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ مثلاً

"چار بجے کے قریب محلے میں کوئی نیا آدمی وارد ہوا۔ عمر یہی کوئی بیس بائیس برس ہی ہوگی۔ درمیانہ قد، سانولا رنگ، گھنی مونچھیں۔۔۔ آنکھوں پر گاگل۔۔۔ پینٹ بشرٹ کے ساتھ ساتھ سر پر دھوپ والا ہیٹ اور بائیں ہاتھ میں ایک بریف کیس۔۔۔ سب لوگ اسے دیکھ کر یہی سوچ رہے تھے کہ ابھی آکر کسی کا پتہ پوچھے گا۔ مگر وہ مردانہ وجاہت کے ساتھ چلتا ہوا آیا اور کسی سے کچھ کہے بغیر آصفہ کے گھر داخل ہو گیا۔ دیکھنے والوں کے پیروں تلے سے زمین کھسک گئی۔ وہ پہلے ایک دوسرے کو گھور رہے تھے۔ نلکے پر پانی بھرتی بوڑھیاں

ایک دوسرے کے کانوں میں کھسر پھسر کرنے لگی تھیں۔ کئی کئی شعلے سر ابھار
رہے تھے۔ نوجوان حسد کے مارے جل بھن رہے تھے۔"۳۸

اسی طرح "یہ جو عورت ہے" کے افسانہ "غیرت" سے یہ اقتباس پیش ہے جو منظر نگاری کی عمدہ مثال ہے۔

"بھیڑوں کے ریوڑ کو تیزی سے گھر کی طرف ہانکتے بوڑھے چرواہے نے سر
سے پگڑی اتار کر کندھے پر ڈال لی تھی۔ چھوٹے چھوٹے کچے گھروں کے
چھوٹی چھوٹی دیواروں میں نیم مقید، گائے کے گوبر سے پوچے گئے صحنوں
میں خواہ مخواہ کلیلیں کرتی جوان چھوکریوں کے گھونگھٹ ناآسودہ حجاب
سے آزاد ہونے لگے تھے۔ جلتے تندور میں آگ زدہ کوئلوں کی تپش کو کڑھنی
(نیم جلی لکڑی) کی طرح خوفزدہ اور جلتی کڑھتی بوڑھیوں کے جھریوں زدہ
چہروں اور شکن آلود ہاتھوں کا تناؤ کم ہونے لگا تھا۔"۳۹

معلوم ہوتا ہے جیسے حفیظ خان نے لفظوں کی جادو گری سے تصویر کشی کی ہو وہ واقعہ کو بیان کرنے میں
یدطولیٰ رکھتے ہیں۔ موقع کی مناسبت سے لفظوں کو یوں پروتے ہیں کہ پڑھنے والے کو پوری تصویر نظر آجائے۔ اپنے
افسانہ "غیرت" میں یوں منظر نگاری کا رنگ بھرتے ہیں۔

"چیخیں مارتی صابلو نے دھاڑتی رکھی کو اپنے پیچھے چھپا لیا مگر غریب نواز کی
آنکھوں کا رنگ تو لہو ٹپکاتی کلہاڑیوں کے پھل جیسا ہو گیا تھا۔ صابلو اس کے
پاؤں پر گر کر گڑگڑاتی رہی۔ مگر ربو نے رکھی کے جسم کا کوئی حصہ ایسا نہ
چھوڑا جہاں کلہاڑی کی کئی کئی انچ گوشت میں نہ اتری ہو۔ پھر اس نے رکھی
کے تڑپتے جسم کو گھسیٹ کر حاتو کے ٹھنڈے لاشے کے برابر آلٹایا۔ کلہاڑی
پھینک دی۔۔۔ جیب سے پھل دار چاقو نکالا اور رکھی کے مردہ بازو سے ایک
بوٹی کاٹ لی۔ تجھے گوشت کھانا تھا ناں۔ کمینی اور بے غیرت ہونا تھا
ناں۔۔۔ تو لے پھر کھا گوشت۔۔۔ اپنا گوشت کھا۔"۴۰

اس طرح افسانہ بوتے میں یہ منظر دیکھیے۔

"الطاف کی چیخیں ریت کے ٹیلوں سے ٹکرا ٹکرا کر واپس آتی تو یوں محسوس ہوتا تھا کہ پوری روہی (صحرائے چولستان) میں سوائے الطاف کی چیخوں کے اور کوئی آواز ہی باقی نہیں رہی۔ جس سمت سے بھی الطاف کی آواز سنائی دیتی گمان یہی ہوتا کہ رُوپے کی روح اس کے تعاقب میں ہے۔ رضوان نے الطاف کو بازو سے پکڑ لیا اور پھر سے تسلی دینے کی ناکام کوشش کرنے لگا۔ بہت دیر بعد اس کی چیخیں تو بند ہو گئیں مگر خرخراہٹ روکے نہ رُک سکی۔" ١٤١

اس کے علاوہ "کس کے ساتھ"، "مکتی نہیں نبھتی نہیں"، جنم جاگتا ہے"، "اک اور بھنور گرداب"، وغیرہ تمام ایسے افسانے ہیں جو منظر نگاری کی شاندار مثالیں ہیں۔

جنسیت کا غالب نہ ہونا

حفیظ خان کے افسانوں میں جنسیت کو الگ منفرد طریقے سے بیان گیا ہے۔ جنسیت کی واردات کو غیر محسوس طریقے سے کر جاتے ہیں۔ قاری کو ایک نئی ترنگ سے روشناس کراتے ہیں۔ اس کی عمدہ مثال افسانہ "ترنگی" سے یہ اقتباس ملاحظہ کریں۔

"مگر ایک شب نسیم نے اپنا آپ کچھ اس طرح مجھ پر نثار کیا کہ سُدھ بُدھ ہی نہ رہی، یہ ایک جادو تھا اُس کی قربت اور اندازِ خود سپردگی میں۔۔۔ سیلاب کے اونچی لہر تھی۔ جس میں گریز، مدافعت، انکار اور ہمتِ انکار سمیت سب کچھ بہہ گیا۔

طغیانی تھمی تو میں اُس سے نگاہیں نہیں ملا پا رہا تھا۔

م۔۔۔ میں، شرمسار ہوں۔۔۔ سارا قصور ہی۔۔۔

بھولے ہو تم ۔۔۔ اب کیسے قصور اور کس کے قصور، یہ سب تمہاری امانت تھا،
کسی اور کو کیسے خیانت کرنے دیتی ۔۔۔ قرض اتار کر ہلکی ہو گئی ہوں ۔ "۴۲؎

رمز وایمائیت / علامتیت

رمز وایمائیت، علامت نگاری افسانے کی بنیادی خوبی ہے۔ بسا اوقات قاری کے سامنے افسانہ رکھ دیا جاتا ہے اور وہ خود ہی اس سے انجام اخذ کر سکتا ہے۔ رمز وایمائیت، علامت نگاری افسانے کا اہم رکن ہے۔

ڈاکٹر انور سدید اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

"فنی طور پر علامت پس لفظ حقیقت کو پیش کرنے اور معنی کو باطن سے آشکار کرنے کا وسیلہ ہے۔ تجدید تجسیم کی اُلٹ ہے اور یہ ایک ایسا ہیولہ ہے جس میں جسم سایوں اور پرچھائیوں میں ڈھل جاتا ہے۔"۴۳؎

حفیظ خان کے افسانوں کے اکثر کردار، واقعات اور مقامات دہری معنویت کے حامل ہیں۔

حفیظ خان ایک مرد کے خیالات قلمبند کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میرا نام پنڈت رام داس ہے۔ آپ مجھے فادر جوزف، سنت گرنام سنگھ اور مولوی عبد القدوس بھی کہہ سکتے ہیں۔ نام کے علاوہ میرے کام بھی بہت سے ہیں۔ مگر میں ہر کام عورت سے نفرت کے اظہار کے لئے کرتا ہوں۔۔۔ میرا سونا، جاگنا، اٹھنا، بیٹھنا، بولنا، خاموشی میری نفرت کے اظہار کے لئے بالکل ناکافی ہیں۔"۴۴؎

ایک اور مثال افسانہ "کس کے ساتھ" اقتباس ملاحظہ ہو:

"میں نے چیخ کر اسے کچھ کہنا چاہا مگر مجھے چیخنے کی فرصت ہی نہیں ملی اور پھر دل میں اترنے والی پہلی گولی کا احساس اب تک باقی ہے۔ اب میں عالم برزخ میں ہوں۔ پہلے تو کچھ دونوں ہماری بول چال بند رہی۔ پھر ہمیں اطلاع ملی کہ ریحانہ پر میرے قتل کا الزام ثابت نہیں ہو سکا اور وہ چوکیدار کے سر تھوپ

دیئے جانے کے سبب رہا ہو گئی ہے۔ تو چوکیدار سے میری سلام دعا شروع ہو گئی۔ پھر جب اطلاع ملی کہ اس نے عقد ثانی کر لیا ہے اور اپنے شوہر کے ساتھ محبت سے بھرپور زندگی گزار رہی ہے۔ تو ہم خاصے بے تکلف دوست بن گئے۔ مگر ہمارے درمیان بحث اب بھی چلتی رہتی ہے کہ ریحانہ کو ہم دونوں میں سے کس کے ساتھ محبت تھی۔"۴۵

ان من سیں سریر" کا افسانہ "اکیلا جاگتا ہوا آدمی" مکمل طور پر ایک علامتی افسانہ ہے۔

"مجھے جاگنے کیوں نہیں دیا جاتا!

اس بچے نے تو میری جان عذاب کر دی ہے۔۔۔ سوتا ہی نہیں۔ کہتا ہے چوبیس گھنٹے لوط (آکاس بیل) کی طرح چھاتی کو چمٹ کر بس خون چوستا رہوں، چاہے اور کچھ ہو نہ ہو، یہ اپنی چُسک چُسک میں مست ہے۔۔۔ دل ڈوبنے لگتا ہے، سر چکرانا شروع کر دیتا ہے اور گھر کا کام، ویسے کا ویسے پڑا چیخ مار رہا ہے، کروں تو کیا کروں، پھانسی چڑھوں۔

مسئلہ کیا محض دودھ چھڑوانا تھا۔۔۔ بس پھر کیا چھاتی کو رَسول (انتہائی کڑوا مادہ) لگا کر میرا منہ میٹھے کی بجائے رَسول کی کڑواہٹ سے بھر دیا گیا۔ میں پھر چیخا چلایا تو افیون کی کنی، پانی میں گھول کر زبردستی میرے حلق میں انڈیل کر سلا دیا گیا۔

مجھے جاگنے کیوں نہیں دیا جاتا!۔"۴۶

انہوں نے اپنے افسانوں میں معنی خیزی سے کام لیتے ہوئے عورت کے تشخص کو اجاگر کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ علامت کی عمدہ مثال ان کا افسانہ "یہ جو عورت ہے" ہے۔

الفاظ کا چناؤ

حفیظ خان کے افسانوں کی ایک اہم خصوصیت صحت الفاظ کا چناؤ اور بر محل ان کا استعمال کے فن سے پوری طرح آگاہ ہیں۔ ان کے فقرے برجستہ بر محل اور شگفتگی کا نمونہ ہیں۔ وہ موضوع پر مکمل گرفت رکھتے ہیں۔ اس بارے میں الیاس میراں پوری لکھتے ہیں:-

"حفیظ خان کے افسانوں میں ایسی بے ساختگی اور شگفتگی ہے کہ بات دل میں اتر جاتی ہے۔ انہیں الفاظ برتنے کا ڈھنگ خوب آتا ہے اور وہ کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کرنے کے فن میں بھی اُتارو ہیں۔ یعنی الفاظ کی فضول خرچی نہیں کرتے۔ ان کی نثر میں نہ تو عربی اور فارسی کے دقیق الفاظ بوجھل پن پیدا کرتے ہیں اور نہ ہی جملوں کا ڈھیلا پن روانی کے راستے میں روڑے اٹکاتا ہے۔ محاوروں اور لفظوں کا اس قدر صحیح استعمال ہوتا ہے کہ ہر لفظ زندہ اور جیتا جاگتا نظر آتا ہے۔ جو نہ صرف آپ سے بات کرتا ہے بلکہ آپ کو تھپکتا اور جھنجھوڑتا بھی ہے۔"[۴۷]

حفیظ خان کے تخلیقی جملے کثرت سے ملتے ہیں۔ اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں:

"نیند اور بیداری کی ملی جلی کیفیت (کس کے ساتھ)

ٹاہلی کے تنے کو نرمی کی دیمک نے چاٹ کر کھوکھلا کر دیا (لاہور جان)

جذبوں کی گہرائی ماپنی ہو تو رفاقت سے زیادہ رقابت کی تہیں کھنگالنی پڑتی ہیں (مکتی نہیں نبھتی نہیں)

بچوں کے چہروں کی ملکوتی معصومیت (کس کے ساتھ)

منہ سے دوزخ کے آگ کے شعلے نکال رہے ہو (جنت، حور، قصور)

دوریوں کو رفاقتوں اور اجنبیت کو تعلق میں بدل دیا(کس کے ساتھ)

حبیب اتنا قریب نہیں ہوتا جتنا رقیب ہوتا ہے(مکتی نہیں نبھتی نہیں)

میرے بدن کی پانچوں حسیں سماعت بن گئی(کس کے ساتھ)

وہ بد صورتی سے ٹال گئی(حاصل جمع)

طوطا چشم جذبات جنہیں میں نے بڑی مشکل سے ضبط واحتیاط کے پنجرے

میں قید کرر کھا تھا(آٹے کی عورت)۔"۴۸؎

مختصر موضوع اور بر محل الفاظ و محاورات کا استعمال کرتے ہوئے وہ اپنے خیالات کو قلمبند کرتے ہیں۔وہ الفاظ کی جانکاری سے خوب واقف ہیں۔ان کے افسانوں میں کہانی کا تسلسل قائم رہتا ہے۔وہ اپنے فن میں ڈوب جاتے ہیں اور قاری کو بھی اسی لذت سے آشنا ہونے کا تحرک دیتے ہیں۔

حقائق کی گرہ کھولنا

حفیظ خان نے اپنے افسانوں میں معاشرے کے گھناؤنے کرداروں سے چولی کو اُتارا ہے۔ ان کے چہروں پہ لگے نقلی ماسک کو سب کے سامنے عیاں کیا۔ جو جیسا ہے اسے ویسا ہی لکھا اور دکھایا۔ ان کے افسانے "داؤ اور ناؤ" میں سے یہ اقتباس دیکھیں۔

"مگر رانجھو نے آگے بڑھ کر اُسے اپنی گود میں گرا لیا۔ خوف کے مارے وہ کچھ اور بھی سمٹ گئی۔۔۔ زرینہ کا پورا بدن کپکپائے چلا جا رہا تھا۔۔۔ مگر رانجھو کا ہاتھ تو کہیں رُک بھی نہیں رہا تھا۔ اس کی آوارگی تھی کہ بڑھتی چلی جا رہی تھی۔ اس کا ہاتھ زرینہ کی ناف کے علاقے میں جا پہنچا۔ اس سے پہلے کہ رانجھو کے ہاتھ کی آوارگی کسی اور مرحلے میں داخل ہوتی۔ زرینہ اس کا اردہ بھانپ گئی۔۔۔ اُس کی گرفت سے نکلی اور بجلی کی سی تیزی کے ساتھ ایک زور دار لات رانجھو کو رسید کی۔

رانجھو اِس اچانک حملے سے بوکھلا گیا۔۔۔

اس سے پہلے کہ وہ اپنے حواس مجتمع کر پاتا، جسمانی توازن ساتھ چھوڑ گیا اور پھر وہ بھد کی آواز کے ساتھ چارپائی سے نیچے آن گرا۔۔۔

غصے کی شدت سے زرینہ کا چہرہ اندھیرے میں بھی کسی دہکتے ہوئے انگارے کی طرح دکھائی دے رہا تھا۔ وہ چارپائی پر بیٹھے بیٹھے زور سے چلائی۔۔۔

چج تھی مُوا۔۔۔

بے شرم۔۔۔

ذرا بھی لاج نہیں آئی، باپ جیسا لاڈ کرتے ہو۔"[۴۹]

اردو افسانے کے موجودہ منظر نامے پر اگر نگاہ دوڑائی جائے تو بہت سے افسانہ نگار آج بھی مکمل خلوص کے ساتھ کہانی کو بیان کرتے ہیں۔ مرد و زن ملتے ہیں تو انسان بنتا ہے اس لئے یہ دونوں باہم لازم و ملزوم ہیں۔ مگر ستم ظریفی یہ ہے مرد و زن صدیوں سے ہم سفر چلے آرہے ہیں مگر ایک دوسرے کو پہچان نہیں پائے۔ حفیظ خان کی کہانیاں اسی پہچان کا سبب بنتی ہے۔ شاید انسان کی زندگی میں عورت ہی ایسا مسئلہ جسے مکمل طور پر سمجھا نہیں گیا۔ اس کے کئی رخ سامنے لائے گئے اور کئی زاویوں سے اس کی پہچان کی کوشش کی گئی۔

"باری باری سرکار" کی عورت مس تبسم کے کردار میں تمام مناظر بخوبی نظر آتے ہیں۔ جن میں عورت ڈھلوان کی جانب ایک قدم بھی رکھے تو اترتی چلی جاتی ہے۔ وہ مقام ناموس سے یوں سرک جاتی ہے کہ کسی کو خبر تک نہیں ہوتی۔

> "مجھے افسوس ہے تمہاری سوچ پر وہ میرا معالج ہے وہ میرا بھائی ہے۔ تم نے مجھے بے لباس دیکھا ہے نہ تو پھر بتاؤ کہ لباس کے ساتھ فزیوتھراپی ممکن ہے۔ حیرت ہے تم مرد لوگ تمام تر ترقی پسندی کے باوجود سوائے شک کرنے کے اور کچھ نہیں کر سکتے۔" ۵۰

اردو ادب میں عورت کی وفا کے قصے بہت مشہور ہیں۔ ان کے افسانوں میں سوالات اور ان کے جوابات کا ایک جہاں آباد ہے۔ انھوں نے اس بارے میں بہت سی گتھیوں کو سلجھایا ہے۔ عورت کیوں کر وفا کرتی ہے اور کس سے محبت کرتی ہے ان کے افسانہ "بزدل" میں ایک منفرد صورتحال قاری کے سامنے رکھ دی گئی ہے کہ مرد نہانے کی چوکی پر بیٹھی خود پر پانی انڈیلتی شمسہ کے نشے میں غرق ہو کر چلتے چلتے ایک عورت کو اپنی عزت بچانے کی خاطر اس کو زندگی قربان کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔

> "میں آدھی رات کے بعد اٹھا اور شمسہ کے کمرے میں چلا گیا اور روزانہ کی طرح رضائی اوڑھے سوئی ہوئی تھی۔ میں نے دھڑکتے ہوئے دل کے ساتھ اپنا ہاتھ رضائی کے اندر داخل کر دیا۔ حسب معمول اس کی طرف سے کچھ

رد عمل نہ پا کر میرے ہاتھوں کی حرکت میں تیزی آتی گئی۔۔۔کافی دیر گزر گئی۔۔۔

شمسہ کے جانب سے ہونے والی معمول کی مزاحمت بھی ختم ہو چکی تھی۔شاید اس نے میری ضد کے آگے سر جھکا دیا تھا۔میں نے مسرور ہو کر اس کے چہرے سے رضائی ہٹا دی۔۔۔رضائی کے ہٹتے ہی میرے پاؤں تلے سے زمین کھسک گئی۔ شمسہ کے منہ سے جھاگ بہہ رہی تھی اور میری خریدی ہوئی خواب آور گولیوں کی خالی شیشی اس کے سرہانے رکھی تھی۔"۵۱

وادی سندھ کی تہذیب کا اثر

حفیظ خان کے افسانوں میں وادی سندھ کی تہذیب کا اثر جھلکتا ہے۔ حفیظ خان نے دریائے سندھ کے زیریں میدان میں آنکھ کھولی۔ جہاں ایک طرف سر سبز فصلیں اور باغات موجود ہیں اور دوسری طرف دور دراز پھیلے ریت کے ٹیلے۔ گو انھوں نے دونوں طرف کے رہن سہن کا بغور معائنہ کر کے اس کو اپنی تہذیب کے رنگ کو اپنے افسانوں میں تصویر کر دیا گیا ہے۔ ویرانے میں آباد ہمارے لوگوں کی زندگیاں خوف سے بھری ہوئی ہیں۔ اس لیے وہ بھوت پریت، جنات کے سائے، کالا علم، تعویذ، ٹوٹکے، پیر، سب پر یقین رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں سے چند مثالیں پیش ہیں۔

"ملاہک ٹِک کو پورا یقین تھا کہ یہ بد بخت کافر کرتوت ضرور کالے علم کا محبتی ہے۔"۵۲

"جب تک گگی چپ رہی تو بستی کے سبھی لوگ یہی سمجھتے رہے کہ یہ بیچاری اللہ لوگ ہے۔"۵۳

"پہلے پہل تو وہ اسے کسی آسیب کی شرارت سمجھا مگر جب صورتحال جوں کی توں رہی تو اس نے نتائج کی پرواہ کیے بغیر لپک کر بچے کو اٹھالیا۔"۵۴

اس کے علاوہ روح کے سنّاٹے کا خوف شکاریوں آج جدید دارانہ نظام اور اس نظام کے تحت عام آدمی پر ڈالے گئے مظالم حفیظ خان کے افسانوں میں پیش کیے گئے ہیں۔

طرز بیان

کوئی فن ابلاغ کی دولت کے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا اور وسیلہ ابلاغ میں زبان بنیادی اہمیت رکھتی ہے۔ حفیظ خان کے افسانوں میں انتہائی سادہ اور عام فہم زبان کا استعمال کیا گیا ہے۔ انہوں نے ابلاغ کی ضروریات کو پیش نظر رکھتے ہوئے سرائیکی، پنجابی، اردو اور انگریزی زبانوں کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ ان کے افسانوں سے چند مثالیں پیش

"مگر نیٹ رزلٹ تو ایک ہی نکلتا ہے کہ چائے بن جاتی ہے۔"۵۵

"نو نو۔۔۔یہ کیسے ہو سکتا ہے۔۔۔مجھے اکیلے میں وحشت ہو گی۔ پتہ ہے آپ کو ابھی چند دن پہلے ہی میں کس بری طرح فریکچر ہوئی ہوں۔"۵۶

"میرا مذاق کا موڈ نہیں۔"۵۷

"بختیں والا! کچھ نہیں مانگنا دھن دولت مال مویشی نہ جاگانہ۔"۵۸

"اماں۔۔۔نہر کے پار چل ناں، ماسی کے گھر، وے کیا رکھا ہے ماسی کے گھر ابھی پچھلے جمعے تو گئے تھے۔"۵۹

"بیٹا میں یہاں تلہڑ کھانے آتا ہوں۔"۶۰

کردار

حفیظ خان کے افسانوں کے کردار فطری متحرک اور ہماری تہذیب کے چلتے پھرتے انسان محسوس ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں ہر کردار کو عیاں کیا گیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں مردانہ اور زنانہ دونوں کو مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔ حفیظ خان نے افسانہ "نازو بکھیلا کے مرکزی کردار کا تعارف اس طرح کیا ہے۔

نازو بکھیلا تحصیلدار کے دفتر میں چپڑاسی تھا۔ چار فٹ قد، اوپر کا دھڑ بڑا اور ٹانگیں چھوٹی، گردن پتلی اور لمبی، نرفرے کا ابھار اس قدر نمایاں جیسے پرانے سوڈے کی بوتل میں پھنسی ہوئی بلور کی گولی۔ گال پچکے ہوئے، ناک تر و تازہ ٹنڈے جیسی، جس کے نیچے مکھی کے مونچھ، شیو کرنے کی ضرورت بھی نہ تھی کہ چالیس برس کی عمر میں بھی پوری داڑھی نہ آئی۔ پورا زور لگا کر بھی ٹھوڑی کے نچلے حصے سے دو تین تیلے نما بال اس طرح نکلے جیسے گُرڑے ہوئے مکئی کے بُھٹے کی جَت (رُواں)۔ اُوپر سے نیچے کی طرف نظر دوڑائیں تو سراپا دو ھر کل (سُکڑی ہوئی باسی) مولی کی مانند۔"۶۱

اس طرح افسانہ "قابل" کا تیلی پہلوان چلتی پھرتی ایک تصویر بند کر کہانی میں چھا جاتا ہے۔

"تیلی کی زندگی میں گویا بہار آگئی۔ رنگ و روپ کچھ اس طرح نکھرا کہ بڑھاپے کی علامتیں ماند پڑنے لگیں گفتگو میں کچھ اور جوانی آگئی۔"۶۲

اس طرح کی ایک اور مثال افسانہ "منشا اور میاں منشا" کے کردار کے حلیہ نگاری سے دی جا سکتی ہے۔

"مگر پھر بھی نہ جانے کیا ہوا کہ ایک روز بس یوں ہی نزہت راستے میں آگئی زندگی کے راستے میں۔۔۔ اپنی طبع اور مزاج کے برعکس میں نادیدگی کے پاتال میں اترتا چلا گیا۔"۶۳

حفیظ خان کے افسانوں میں ہر رنگ کا کردار اور عورت کے دکھ کو انھوں وسیب کے حوالے سے بیان کیا۔

جہاں مردانہ کردار پوری قوت سے جلوہ فرما ہیں وہاں نسوانی کردار بھی اپنی مکمل آب و تاب سے چلتی پھرتی تصویریں نظر آتی ہیں۔ویسے تو کوئی کہانی بھی عورت کے کردار کے بغیر مکمل نہیں ہوتی مگر حفیظ خان کے بیشتر افسانوں میں عورت یا تو افسانے کا عنوان ہے یا پھر ہیرو کے روپ میں ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ممتاز احمد، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری، جرنل پٹنہ، شمارہ ۱۱۳، ستمبر ۱۹۹۸ء، ص ۱۷۱

۲۔ سرور عبد القادر، دنیائے افسانہ، حیدر آباد دکن، مکتبہ ابراہمیہ، ۱۹۲۷ء، ص ۳۰

۳۔ عبادت بریلوی، افسانہ اور افسانے کی تنقید، لاہور، ادارہ ادب تنقید، ۱۹۸۶ء، ص ۳۰۰

۴۔ انور سدید، ڈاکٹر، ۱۹۷۱ء کے افسانے، اوراق لاہور افسانہ وانشائیہ نمبر ۱۹۷۲ء، شمارہ ۲، ۳، ص ۳۲

۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اُردو مختصر افسانہ اپنے سیاسی تناظر میں، تحقیقی مقالہ برائے PHD، بہاؤالدین زکریا یونیورسٹی، ملتان، ۱۹۸۳ء، ص ۳۸۱

۶۔ غلام الثقلین نقوی، اردو کہانی کے پچاس سال، اوراق لاہور، ۱۹۹۷ء، شمارہ ۷، ۸، ص ۳۱

۷۔ رشید امجد (مرتب)، مزاحمتی ادب اُردو، اسلام آباد اکادمی ادبیات، ۱۹۹۵ء، ص ۱۵۶

۸۔ انور سدید، ترنگ اردو کا انوکھا ناول، نقوش، شمارہ ۱۴۱، ص ۹۲۰

۹۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مثالی پبلیشرز نقش ثانی، فیصل آباد، ص ۱۶

۱۰۔ نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، اردو مختصر افسانہ، فنی و تکنیکی مطالعہ، لاہور بک وائزر، ۱۹۸۸ء، ص ۱۷

۱۱۔ وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک، دہلی، طاہر بک ایجنسی قاسم جان، ۱۹۷۲ء ص ۲۱، ۲۲

۱۲۔ ایڈگر ایلن پو، اصول انتقاد ادبیات، عابد علی عابد، سید، مولف ثانوی، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء، ص ۵۲۴

۱۳۔ لطیف الدین احمد، فن مختصر افسانہ، مشمولہ ساقی (سالنامہ)، لاہور، ۱۹۲۷ء، ص ۲۸

۱۴۔ انور جمال، ادبی اصطلاحات، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، فروری ۲۰۱۵ء، ص ۱۰، ۱۱

۱۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1993، ص۲۱۶،۲۱۷

۱۶۔ ابواللیث صدیقی، اردو کی ادبی تاریخ (خاکہ) کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، سال اشاعت ن م، ص ۱۸۱

۱۷۔ حفیظ خان، یہ جو عورت ہے، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، اشاعت سوم، ۲۰۱۱ء، ص ۹

۱۸۔ عصمت اللہ شاہ، حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، مئی ۲۰۰۲ء، ص ۱۴

۱۹۔ ایضاً، ص ۱۷

۲۰۔ حفیظ خان، یہ جو عورت ہے، ص ۱۸

۲۱۔ ایضاً، ص ۸۹

۲۲۔ عصمت اللہ شاہ، حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں، ص ۳۰

۲۳۔ حفیظ خان، یہ جو عورت ہے، ص ۲۳

۲۴۔ ایضاً، ص ۸۳

۲۵۔ ایضاً، ص ۳۳

۲۶۔ عصمت اللہ شاہ، حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں، ص ۳۸

۲۷۔ ایضاً، ص ۴۰

۲۸۔ علی تنہا، حفیظ خان کے افسانوں کی معنی آفرینی، مشمولہ، حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں، مرتبہ عصمت اللہ شاہ، ص ۶۰

۲۹۔ اقبال بانو، حفیظ خان ایک حقیقت نگار، مشمولہ، حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں، ص ۷۱

منشایاد، دیباچہ، یہ جو عورت ہے، حفیظ خان، ص ۱۴

۲۰۔ الیاس میراں پوری، حفیظ خان ایک خلاق افسانہ نگار، مشمولہ، حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں، ص ۶۴

۲۱۔ علی تنہا، حفیظ خان کے افسانوں کی معنی آفرینی، مشمولہ، حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں، ص ۶۰

۲۲۔ شیدا چشتی، یہ جو عورت ہے، مشمولہ، حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں، ص ۶۰

۲۳۔ سعیدہ رشم، فلیپ، یہ جو عورت ہے، اشاعت اول، ۱۹۹۷ء

۲۴۔ حفیظ خان، یہ جو عورت ہے، ص ۱۱۶

۲۵۔ ایضاً، ص ۵۲

۲۶۔ جاوید اختر بھٹی، دیباچہ، یہ جو عورت ہے، مصنف، حفیظ خان، ملتان، ملوہا پبلشرز، ۱۹۹۷ء، ص ۱۴

۲۷۔ حفیظ خان، یہ جو عورت ہے، ص ۸۴

۲۸۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۲۹۔ ایضاً، ص ۱۱۱

۳۰۔ حفیظ خان، تن من سیس سریر، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، اشاعت سوم، ۲۰۱۵ء، ص ۱۰۰

۳۱۔ ایضاً، ص ۱۲۷

۳۲۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، لاہور، اے ایچ پبلیشرز، ۱۹۹۹ء، ص ۵۳

۳۳۔ حفیظ خان، یہ جو عورت ہے، ص ۸۷

۳۴۔ ایضاً، ص ۳۹

۴۶۔ حفیظ خان، تن من سیس سریر، ص۱۰۸

۴۷۔ الیاس میراں پوری، حفیظ خان ایک خلاق افسانہ نگار، ص۶۹

۴۸۔ ایضاً،۶۹،۷۰

۴۹۔ حفیظ خان، تن من سیس سریر، ص۱۵۹

۵۰۔ حفیظ خان یہ جو عورت ہے، ص۱۲۳

۵۱۔ ایضاً، ص۱۱۸

۵۲۔ ایضاً، ص۷۸

۵۳۔ ایضاً، ص۹۱

۵۴۔ ایضاً، ص۱۲۰

۵۵۔ عصمت اللہ شاہ، حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں، ص۴۰

۵۶۔ ایضاً، ص۱۲۲

۵۷۔ ایضاً، ص۱۲۳

۵۸۔ حفیظ خان، تن من سیس سریر، ص۲۳

۵۹۔ ایضاً، ص۱۱۸

۶۰۔ ایضاً، ص۱۲۱

۶۱۔ ایضاً، ص۵۶

۶۲۔ حفیظ خان، یہ جو عورت ہے، ص۱۷

۱۴۔ حفیظ خان، تن من سیس سریر، ص۲۹

اردو فکشن میں حفیظ خان کے تکنیک کے تجربات

فن اور تکنیک کے حوالے سے ایک سوال اکثر اذہان کو پریشان کیے رکھتا ہے کہ کیا کوئی موضوع اپنے ساتھ تکنیک بھی لاتا ہے یا تکنیک فی نفسہ سے اپنے موضوع سے الگ کوئی چیز ہے۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ ہر خیال اور موضوع اپنے ساتھ ایک مخصوص تکنیک ضرور لاتا ہے۔ مگر اس وقت وہ تکنیک ایک موہوم اور دھندلی شکل میں ہوتی ہے۔ بالکل ایک نومالود بچے کی طرح۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جس طرح بچے کی شکل تبدیل ہوتی رہتی ہے بعینہ تکنیک بھی اپنی ابتدائی شکل میں ایک موہوم اور ان گھڑ شکل میں موضوع یا خیال کے ساتھ فن کار کے ذہن میں ہوتی ہے۔ بعد میں فنکار کی کوشش اور تخلیق سے نکل کر سامنے آتی ہے۔ اس طرح فن پارہ صحیح معنوں میں فن پارہ کہلانے کا مستحق بنتا ہے۔

بعض ادباء کا مزاج شاعرانہ ہوتا ہے۔ اس لئے ان کے ہاں اظہار شاعری میں ہوتا ہے۔ جب کے بعض ادباء شاعری کی بہ نسبت نثر میں آسانی کے ساتھ بیان کرنے پر قادر ہوتے ہیں۔ دراصل یہ سب مزاج اور رجحان کی بات ہے۔ لیکن ایک بات محل نظر ہے اور وہ یہ کہ سب تکنیک ہی کا حُسن ہے۔ جس نے لقمان، سعدی، چیخوف، ٹالسٹائی، فلابیر، موپساں، گوئٹے، ڈکنز، جیمس جوائس، میر امن، نذیر احمد، محمد حسین آزاد اور عبد الکلام آزاد کو زندہ رکھا۔ اب لامحالہ یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ جس مخصوص تکنیک اور بیان میں ان ادباء اور مشاہیر کو شہرت کی بلندیوں پر پہنچایا آخر یہ ہے کیا؟ اس کے عناصر ترکیبی کیا ہیں۔

یہ سوال جتنا آسان ہے اتنا ہی مشکل بھی۔ آسان لفظوں میں اس کی تعریف یہ ہو گی کہ تکنیک اس خاص انداز یا طریقے کو کہتے ہیں جس کے ذریعے ایک فنکار اپنے احساسات وجذبات اور تجربات کو موئژ طریقے سے پیش کرے۔ ایک فنکار اپنے احساسات وجذبات اور تجربات کو کس انداز سے، کس طریقے سے ، کس ہیئت میں پیش کرتا ہے یہ اس کے منتخب موضوع اور افتاد طبع پر منحصر ہے۔

جس طرح ہمارے فنکار بیانیہ تکنیک، شعور کی رو، خطوط کی تکنیک، روزنامچہ کی تکنیک وغیرہ کے ذریعے اپنے موضوعات کو پیش کرتے ہیں۔

فن یعنی آرٹ یا تکنیک پر جب بھی گفتگو ہوتی ہے اور ایک دوسرے کے مترادف خیال کرتے ہیں جس طرح طنز و مزاح کو ہم عام طور پر ایک ہی معنی میں استعمال کرتے ہیں اگر چہ ان میں کافی فرق ہے فن اور تکنیک کو بھی ایک ساتھ بولا اور لکھا جاتا ہے لیکن در حقیقت ان میں کافی فرق ہے۔

فن یعنی آرٹ کی اصطلاح کافی وسیع ہے جبکہ تکنیک کی اصطلاح اتنی وسیع نہیں اس پر بحث کرنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ ہم فنون لطیفہ کی اہمیت اور ماہیت پر بات کریں۔

کہا جاتا ہے کہ انسان طبعاً حُسن پرست واقع ہوا ہے دوسرے جانداروں کے اعمال ان کی طبعی ضروریات کے گرد گھومتے ہیں مثلاً بیاّ ایک چھوٹا سا پرندہ ہے مگر اس کا گھونسلہ فن یعنی آرٹ کا ایک شاندار نمونہ ہے۔ اس طرح شہد کی مکھی جس فنکاری سے اپنا چھتہ بناتی ہے وہ قابل تحسین ہے۔ مکڑی کے گھر (جالا) بھی فن آرٹ کا اعلیٰ شہکار ہے۔ اسی طرح چیونٹی کا گھر پندرہ سے بیس فٹ تک گہرا ہوتا ہے اندر فن تعمیر کا حیرت ناک کمال دکھائی دیتا ہے سب سے نیچے کچھ کمرے اوپر بالاخانے، گیلریاں اور ملاقات و مشورہ کے ہال، مٹی کے ستونوں پر بنے نظر آتے ہیں چیونٹی کی اس صناعی سے متاثر ہو کر حضرت سلیمان علیہ السلام نے ایک شخص سے کہا تھا۔

"چیونٹی کے پاس جا اس کے اعمال کا مطالعہ کر اور دانا بن"[1]

اگر جاندار اپنی رہائش گاہوں کو ایک خاص شکل دیتے ہیں تو اس میں بنیادی جذبہ خود حفاظتی کا ہے، فن پرستی کا نہیں لیکن انسان کو حُسن پرستی قدرت کی طرف سے ودیعت ہوئی ہے انسان نے پہاڑ سے بلندی، میدانوں سے وسعت، سمندروں سے گہرائی، آسمانوں سے ہر لحظہ بدلتے رنگ، رات سے ستاروں کی چمک، پرندوں سے دلکش مترنم آوازیں، جھرنوں سے موسیقی، پھولوں سے نکہت، شہد کی مکھی، چیونٹی اور بیا سے گھر کی تعمیر اور شہروں کے قیام کا فن اور نظام کائنات کے ہر ذرے سے تنظیم لے کر زندگی کو حسین تر بنانا سیکھا ہے۔

فنونِ لطیفہ کا یہ ذوق و شوق انسان کی سرشت کا حصہ ہے نہ کہ تہذیب کی پیدا کی ہوئی کوئی خصوصیت، انسان فطرت کا بہت بڑا نقال رہا ہے اور یوں فنونِ لطیفہ کی ابتداء بھی اسی نقالی سے ہوئی ہو گی۔

اگرچہ علوم اور فنونِ لطیفہ کی اساس ایک ہے مگر ان میں مقاصد کا فرق ہے علم کا آئیڈیل صحت اور درستی ہے جبکہ فنون لطیفہ کا نصب العین حسن آفرینی ہوتا ہے علم کا رجحان عناصر فطرت پر قابو پانے اور سرنگوں کرنے کا ہے جبکہ فن کا میلان یہ ہے کہ وہ خود فطرت بن جائے۔۔۔اگویا فن ایک ایسی کوشش کا نام ہے کہ ایسی FORMS تخلیق کی جائیں جو لوگوں کو مسرت عطا کرتی ہوں یہ FORMS عام طور پر حسِ جمالیات کی تسکین کا باعث بنتی ہیں اور حسِ جمالیات کی تسکین تب ہوتی ہے جب محفوظ ہونے والا ان کے فن کے نمونوں میں وحدت اور آہنگ اپنی حسیات کے ذریعے محسوس کرے ابوالاعجاز صدیقی نے فن کی مندرجہ ذیل خصوصیات گنوائی ہیں۔

"ا۔ زندگی یا حقیقت کی ایسی عکاسی یا ترجمانی جو مسرت بخشی پر منتج ہو۔

۲۔ صرف اظہار پر اکتفا کرنے کی بجائے حسن اظہار کی شعوری کوشش

۳۔ فنکار کی اپنی شخصیت کا پرتو جس میں اس کا سماجی شعور بنیادی ہے اہمیت رکھتا ہے۔

۴۔ فنکار کے تخیل کا شمول جو زندگی کو زیادہ بھرپور شکل عطا کرتا ہے۔

۵۔ اپنے حلقہ خطاب (سامعین ناظرین یا قارئین) کا واضح احساس جو ابلاغ پر منتج ہو۔"[۲]

مذکورہ بالا تاریخوں کی روشنی میں یہ بات سامنے آتی ہے وہ یہ ہے کہ انسان دراصل اپنے احساسات و جذبات اور تجربات کو موثر اور خوبصورت انداز سے پیش کرنے کا نام ہے جس کا مقصد انبساط باہم پہنچانے کے ساتھ ساتھ زندگی کو بھی تبدیل کرنے میں موثر کردار ادا کرتا ہے اور زندگی کو حسین تر بناتا ہے اور یہ کوشش درحقیقت فن کا اس خاص FORM یعنی تکنیک کے ذریعے کرتا ہے۔ مثلاً کوئی برش اور رنگوں کے ذریعے اپنا اظہار کرتا ہے تو کوئی جسم کے مختلف حصوں کو جنبش اور حرکت دے کر، کوئی مٹی کو مختلف شکل میں ڈھال کر کر یا پتھر کو تراش کر، کوئی لفظوں کا سہارا لے کر غرضیکہ بہت سے طریقے ہیں جنہیں اپنا کر ایک فنکار اپنے احساسات و جذبات اور تجربات کا اظہار کرتا ہے۔ اس

لہٰذا سے دیکھا جائے تو فن ایک وسیع اصلاح ہے جبکہ تکنیک کا کینوس اس کے مقابلے میں اتنا وسیع نہیں لیکن فن اور تکنیک کا آپس میں چولی دامن کا ساتھ ہے بلکہ یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ فن کے بطن سے ہی تکنیک نے جنم لیا ہے۔

محمد احسن فاروقی کا بھی یہی خیال ہے۔

"یہ عمل ہمیشہ سے مسلم ہے کہ فن کے لیے تکنیک ضروری ہے لیکن اگر وہ فن میں چھپ نہ سکے تو فن بناوٹی ہو جاتا ہے اور اپنے مقصد سے ہٹ جاتا ہے۔"[۳]

تکنیک یہ ایک یونانی لفظ ہے جس کے لغوی معنی ہیں فن یا طریقہ کار۔ ادب میں لفظ تکنیک کو عموماً طرز تحریر یا ندرت بیان کے معنوں میں لیا جاتا ہے۔ ادبی اصطلاحات دراصل اس کوشش کا نام ہے جس کی مدد سے ہم ان بے شمار طریقوں کی درجہ بندی اور تفصیل بیان کرتے ہیں جو تحریر کو زیادہ دلآویز بناتی اس کے مطلب کو واضح کرتی اور زبان وبیان کے اثرات کا احاطہ کرتی ہے۔ ادبی شہ پارے میں موجود ہر عنصر کو اس کے مرکزی خیال اور پیغام سے قطع نظر، مخصوص تکنیکی تقاضوں کے مطابق کام میں لایا جاتا ہے۔ ہماری اکثر خواہش ہوتی ہے کہ فطری انداز تحریر اختیار کیا جائے اور ہماری یہی خواہش بس بسا اوقات تکنیک کو تحقیر کی نگاہ سے دیکھنے پر مائل کرتی ہے اور اسے محض تصنع سمجھتے ہوئے جس کا مقصد محض محض ہے زیبائش ہے، نظر انداز کر دینے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ درست ہے کہ ادبی صناعی کی بعض اقسام کا مقصد محض تحریر کی خوبصورتی ہے۔ تاہم ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ تکنیک اور معانی دراصل ایک ہی شے کے دو نام ہیں لہٰذا کوئی با معنی جملہ، فقرہ یا عبارت بغیر تکنیک کے ہو نہیں سکتی۔ خواہ ایسے جملے فقرے اور عبارتیں انتہائی معمولی نوعیت کی کیوں نہ ہوں۔

اطہر پرویز نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے اپنی کتاب میں لکھا ہے:

"ادب کی تخلیق کے لئے کچھ فنی قواعد بنائے گئے ہیں جو ادب کے محاسن اس کے حسن، اس کے تاثیر اور کیفیت میں اضافہ کرتے ہیں جہاں اول الذکر تینوں عناصر یہ بتاتے ہیں کہ ادب پارے میں کیا بات کہی گئی ہے وہاں تکنیکی، فنی عناصر یہ بتاتے ہیں کہ بات کو کس طرح پیش کیا جائے۔"[۴]

احسن فاروقی نے بھی تکنیک حوالے سے یہی بات ایک اور انداز میں کہی ہے ملاحظہ کیجئے۔

"محض تکنیکی فکشن اب فرسودہ ہو گئی اور تکنیک پر اس کی وقعت کو بھی ناپنا بھی غلط ہو گئی۔ ہمارے جو نقاد تعجب میں آکر کہتے ہیں اس میں نیا تکنیک ہے وہ مجھے مضحک نظر آتے ہیں۔ تکنیک حاصل نہیں ذریعہ ہے اور وہ کوئی معنی نہیں رکھتا۔"۵

اس طرح نگہت ریحانہ خان بھی تکنیک کو مقصد کی بجائے وسیلہ قرار دیتے ہوئے لکھتی ہیں۔

"ہر موضوع اور ہر مواد کے لئے الگ تکنیک کی ضرورت ہے۔ ایک خاص مواد خاص تکنیک کے استعمال سے زیادہ پر اثر ہو جاتا ہے۔ اس کا استعمال مجموعی تاثر پیدا کرنے یا اس کے بڑھانے کے لیے کیا جاتا ہے گویا تکنیک مقصد نہیں وسیلہ ہے اس کی حیثیت ثانوی اور ضمنی ہے۔"٦

ان تمام تعریفوں کا مطالعہ کرنے کے بعد یہ بات سامنے آتی ہے کہ تکنیک کا مسئلہ اب ادب میں جتنا اہم ہے اتنا ہی مشکل بھی ہے کیونکہ حقیقت یہ بھی ہے کہ ہر فن پارے کی اپنی تکنیک ہوتی ہے جہاں تک افسانے کی تکنیک کا تعلق ہے اس سلسلے میں عبدالغنی کہتے ہیں:

"افسانے کے عناصر ترکیبی تین ہے۔ پلاٹ، موضوع، اسلوب اور افسانے کی تکنیک اگر کچھ ہے تو وہ انہی تینوں اور ان کی مجموعی ترتیب سے عبارت ہے۔"
۷

عبدالغنی صاحب کی بات کسی حد تک درست ہے مگر یہاں ایک سوال پیدا ہوتا ہے شعور کی رو کی تکنیک میں لکھے گئے افسانے میں پلاٹ کا وجود ہے ہی نہیں۔ اس طرح موضوع اور اسلوب کا بھی کوئی خاص اس امتیازی وصف ہے کہ نہیں اور ہے تو کیا کچھ ہو سکتا ہے اس سلسلے میں کوئی بندھی ٹکی بات کہنا ممکن نہیں۔ افسانوی تکنیک کی مشکلات کی وضاحت نیاز ثمر یلس نے نہایت آسان انداز میں کی ہے ملاحظہ کیجئے۔

"تکنیک کی صحیح تعریف ذرا مشکل ہے مواد، اسلوب اور ہیئت سے ایک علیحدہ صنف۔ فنکار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کر کے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔ افسانے کی تعمیر میں جس طریقہ سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہی تکنیک ہے۔"[۸]

مواد کے سلسلے میں عام طور پر ہم یہ غلطی کرتے ہیں کہ اسے موضوع اور مرکزی خیال سے خلط ملط کر دیتے ہیں۔ ایک ہی موضوع کی ادبی تخلیقات کا مواد الگ الگ ہو سکتا ہے مثلاً مہابھارت، رامائن، ایلیڈ کا موضوع ایک ہی ہے لیکن ان کے مواد مختلف ہے۔

جہاں تک موضوع کا تعلق ہے تو زندگی کے مختلف پہلو ہیں اس لیے ادب کے بھی مختلف پہلو ہو سکتے ہیں درحقیقت زندگی کا ہر واقعہ ادب کا ایک موضوع بن سکتا ہے۔

لغوی معنوں کے علاوہ ہیت اپنے اصطلاحی مفہوم کے اعتبار کثیر العباد اصطلاح ہے۔

بقول ڈاکٹر رفعت اختر:

"ہیت کا تعلق شعبہ زندگی کے تمام علوم وفنون سے ہے شاید اس لئے ڈبلیو بی کیئر کی نظر میں لفظ ہیت اتنا ہی خطرناک ہے جتنا لفظ فطرت۔۔۔ آرٹ میں ہیت اس تصور کو کہتے ہیں جس کو فنکار اپنے فن کارانہ عمل کے ذریعے پیش کرتا ہے۔"[۹]

گویا ہیت ایک سانچا ہے اگر دیکھا جائے تو ہر زبان میں ہیت کی اپنی اپنی روایتیں ہیں۔ اردو اور فارسی شاعری میں ان کی نوعیت انگریزی سے مختلف ہے۔ یہ ہیتیں قصیدہ، غزل، مثنوی، مرثیہ وغیرہ کی شکل میں نظر آتی ہے۔ نثر میں بھی اس کی مختلف ہیتیں ناول، ڈرامے، مختصر افسانہ اور انشائیہ وغیرہ کے روپ میں نظر آتی ہے۔ ہیتیں کوئی مستقلاً حیثیت نہیں رکھتی بلکہ ان میں تبدیلیاں ہوتی رہتی ہیں۔ چاہے وہ شعوری ہوں یا غیر شعوری۔

اس سلسلے میں ڈاکٹر ریاض احمد کہتے ہیں:

"ایک تو وہ معین اور واضح ہیئت ہے جس کا تعلق سراسر اس کی ظاہری صورت سے ہے اور اس سلسلے میں کوئی الجھن نہیں لیکن دوسری طرف اس معینہ ہیئت کے اندر ہر فن پارہ اپنی ایک علیحدہ ہیئت بھی رکھتا ہے۔ یہ ہیئت ان تمام تاثرات کے مجموعے کا نام ہے جو لفظ اپنی مختلف سطحوں یعنی صوتی، معنوی اور تلازماتی سطح پر پیدا کرتا ہے۔"١٠

اس طرح ناول کی ہیئت بھی دفعتاً پیدا نہیں ہوئی بلکہ وقت کے ساتھ اس کی ضرورت محسوس کی گئی۔ چنانچہ ایک نئی ہیئت سامنے آئی۔ تکنیکی مطالعہ میں اسلوب کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

سلام سندیلوی بھی یہی کہتے ہیں:

"ادب میں مرصع سازی کا مطلب ہیئتِ انداز، بیاں اور اسلوب ہے اور ادبی تکنیک کے مطالعہ کا تعلق انہی چیزوں سے ہے۔"١١

ادبی تکنیک کے مطالعہ کا تعلق اسلوب سے ہے لیکن اسلوب محض موضوع کی زینت یا آرائش نہیں بلکہ ایک وسیلہ ہے جو موضوع یا مضمون کو فن میں تبدیل کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلوب کا مطالعہ بڑا دلچسپ ہے۔ کسی فنکار کی انفرادیت اور اس کی تکنیک کا جائزہ لینے کے لئے یا یہ پتہ لگانے کے لئے کہ اس میں انفرادیت ہے بھی یا نہیں اس کے اسلوب کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

اسلوب کیا ہے؟

"لفظ اسلوب انگریزی کے اسٹائل کے مترادف ہے یونانی میں اسٹائیلاز (STYLOS) اور لاطینی میں اسٹائیلس (STYLUS) اسلوب کا ہم معنی ہے اور ہندی میں شیلی کہتے ہیں۔"[۱۲]

عابد علی عابد اس کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

"اسلوب دراصل فکر و معانی اور ہیت وصورت یا مافیہ و پیکر کے امتزاج سے پیدا ہوتا ہے۔"[۱۳]

نثار فاروقی کا خیال ہے۔

"اسلوب یا طرزِ نگارش کا مسئلہ ایسا نہیں کہ جس پر کوئی فیصلہ کن اور دو ٹوک بات کہی جا سکے آسان لفظوں میں یوں کہا جا سکتا ہے کہ یہ افکار و خیالات کے اظہار و ابلاغ کا ایسا پیرائیہ ہے جو دل نشیں بھی ہو اور منفرد بھی۔"[۱۴]

ڈاکٹر رشید امجد اپنی مضمون اسلوب کیا ہے میں کہتے ہیں:۔

"اگر استعارے کی زبان میں بات کی جائے تو یوں ہے کہ خدا ذات ہے اور کائنات اسلوب یہاں میں نے اسلوب کو انکشاف ذات اور اظہار ذات کے معنوں میں استعمال کیا ہے گویا اسلوب ذات اور شخصیت کے اظہار ہے۔ تنقید میں اسلوب سے مراد لکھنے کا وہ رویہ یا انداز ہے جس سے لکھنے والے کی شخصیت کے ساتھ اس کے عصر کا مزاج بھی واضح ہو گویا اسلوب شخصیت اور روح عصر کے ساتھ وسیلہ بھی ہے۔"[۱۵]

منظر عباس نقوی نے شعری اور نثری اسلوب خط امتیاز کھینچتے ہوئے لکھا ہے۔

"اسلوب کیا ہے ادائے خیالات اور اظہار وجذبات کا ڈھنگ، اسلوب کی یہ
تعریف نثر وشعر دونوں پر حاوی ہے۔۔۔۔اس طرح اسلوب کی دو قسمیں
ہوئیں۔نثری اسلوب اور شعری اسلوب۔ نثری اسلوب وہ ہے جس کا تعلق
بنیادی طور پر ادائے خیالات سے ہے اور شعری اسلوب وہ ہے جو اظہار جذبات
کے لئے مخصوص ہے۔"۱۶ے

اس طرح معیاری اسلوب پر بحث کرتے ہوئے اعجاز علی ارشد کہتے ہیں۔

"اسلوب میں زور اس صورت میں پیدا ہو گا جب متعلقہ کیف مشاہدے اور
تجربے کی تند و تیز آنچ میں پگھل کر سامنے آئے ہوں اور موضوع کا جزو بن کر
گئے ہوں۔ تھوپے ہوئے RHETORICAL DEVICES کبھی بہتر
اسلوب نہیں پیدا کر سکتے۔معیاری اسلوب کی تلاش میں اصناف کے اختلاف
پر بھی نظر رکھنی ہوگی۔ایک صنف کے لئے جو اسلوب معیاری ہو گا وہ دوسری
صنف کے معیاری نہیں بھی ہو سکتا ہے۔اگر ایسا نہ ہوتا تو غبار خاطر کے اسلوب
کی دلکشی تسلیم کرنے کے باوجود اشرفی یہ نقطہ کیوں اٹھاتے:۔"غبار خاطر اپنی
مثال آپ ہے لیکن اس کے مندرجات پر خطوط ہونے کا الزام کیوں
ہے؟انانیتی ادب کہیے ،ادب لطیف کہیے، تخلیق کہیے،فلسفہ کہیے،شاعری
کہیے،لیکن انہیں خطوط کہنے کا جواز کہاں ہے؟۔۔۔اگر غبار خاطر کے
مندرجات مکاتیب ہیں تو ان افسانوں اور ناولوں کو بھی خطوط کی ارتقائی بحث
میں شریک کرنا ہو گا جن کا پیرائیہ بیان خط رہے ہیں۔"۱۷ے

ان تمام تعریفوں اور وضاحتوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اسلوب دراصل کسی ادیب
یا شاعر کے خیالات وجذبات کے اظہار و بیان کا وہ طریقہ ہے جو خاص ہنر کی ادبی روایت میں مصنف کی اپنی انفرادیت یعنی
انفرادی خصوصیات کے شامل کرنے سے وجود میں آتا ہے اور کیونکہ مصنف کی انفرادیت کی تشکیل میں اس کا علم، کردار،

تجربہ، مشاہدہ، افتادِ طبع، فلسفہ حیات اور طرزِ فکر واحساس جیسے عوامل باہم مل کر حصہ لیتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اسلوب کو مصنف کی شخصیت کا عکس یا پرتو سمجھا جاتا ہے۔یہی وہ بنیادی عوامل (مواد، موضوع و مرکزی خیال ہیت اسلوب) ہیں جو فنکار لے کر ایک خاص طریقے سے پیش کرتا ہے۔

ممتاز شیریں

"فنکار مواد کو اسلوب سے ہم آہنگ کرکے اسے ایک مخصوص طریقے سے متشکل کرتا ہے۔افسانے کی تعمیر میں جس طریقہ سے مواد ڈھلتا جاتا ہے وہ تکنیک ہے۔"۱۸

جہاں تک اردو افسانے کا تعلق ہے تو اس میں بہت سے تکنیکی تجربات ہوئے ہیں اور ہو رہے ہیں۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی اس سلسلے میں رقم طراز ہیں:

"مختصر افسانہ جو اول صرف کسی واقعہ اور کسی خاص جذبے کا بیان ہوتا تھا۔وہ وقت کے ساتھ ساتھ اس طرح بدلہ کے اس میں کردار کی طرف توجہ کی جانے لگی۔کسی حد تک تفصیل وجزئیات کو بھی دخل ہونے لگا اور اس کے نتیجے میں مختصر افسانے نے کہیں کہیں طویل مختصر افسانے کی صورت بھی پیدا کرلی۔کہیں کہیں وہ محض کرداروں ایک خاکہ بن کر رہ گیا۔کہیں کہیں واقعات کے فن کارانہ بیان نے اسے رپورتاژ بھی بنادیا اور کہیں کہیں زندگی سے گہری دلچسپی اور اس کے اظہار نے اسے مضمون اور انشاء کی شکل بھی دے دی۔غرض یہ کہ بدلے ہوئے حالات کے زیر اثر اس نے بہت سی شکلیں بدلیں۔لیکن اس کے باوجود اس نے ان خصوصیات کو خیرباد نہیں کہا۔جو مختصر افسانے کے فن کا بنیادی حصہ ہوتی ہے۔۔۔۔اس میں تجربات کا سلسلہ جاری رہا لیکن اس کے فنی

اقدار کو ان سے ٹھیس نہیں لگی اور یہ فن ان تجربات کے باوجود ترقی کی راہوں پر گامزن رہا۔"۱۹

یہی وجہ ہے کہ ہیت اور اسلوب میں اگر تجربات نہ کیے جائیں۔ نئی اصناف کی جستجو نہ کی جائے۔ اظہارِ بیان کے سانچے اور فکر و نظر کے نئے زاویہ تلاش نہ کئے جائیں تو ادبی ترقی رک جاتی ہے اور فن جامد ہو کر رہ جاتا ہے۔ چنانچہ نئی تجربات کی ضرورت پیش آتی ہے۔

بیانیہ تکنیک

زبان کے بارے میں یہ نہ سمجھا جائے کہ زبان محض لفظوں کا مجموعہ ہوتی ہے جو فقط ادائے مطلب یا عرض
مدعا کا کام دیتی ہے یا انسان فقط اپنے باطنی خیالات کو الفاظ (زبان) کے ذریعے دوسروں تک پہنچاتا ہے یا لفظوں سے
معاشرتی سلسلہ چلتا ہے۔ زبان کوئی ساکت و جامد اور منجمد لفظوں کا مجموعہ نہیں ہوتی۔ صرف زبان ایک زندہ اور
حرکی قوت ہے جس کے ذریعے افراد اور معاشرہ تبدیل ہوتے ہیں۔ ان کی نفسیاتی اور مذہبی اور سیاسی سمت کا تعین
ہوتا ہے۔ بڑے بڑے انقلاب حادثے، واقعے اور صورتیں جنم لیتی ہیں۔ گھروں، محلوں، دیہاتوں، شہروں، ملکوں
حتیٰ کہ پورے گلوب میں ہونے والی لڑائیوں، فسادات اور قتل و قتال کی بڑی وجہ زبان اور اس کا استعمال بھی
ہے۔ خاندان، معاشرے اور انسان دوستی کی مٹھاس کے پیچھے بھی زبان کے اثرات ہی کار فرما ہیں۔ کرہ ارض پر جو
عملیت اور فعلیت، چہل پہل رونق اور حرکت و حرارت نظر آتی ہے۔ اس کے پیچھے جو قوت متحرکہ کام کر رہی ہے وہ
زبان ہے زبان حکومت بناتی اور گراتی ہے۔ زبان حاکموں، ظالموں اور جابروں کو مظلوموں اور بے بسوں پر مسلسل
مسلط رہنے کے طریقے سکھاتی ہے اور مغلوبوں کو دھوپ میں جلتے رہنے اور جابروں کی خدمت کے لیے پسینہ بہاتے
رہنے پر مائل رکھتی ہے۔ زبان اہل اقتدار اس کو سہولت فراہم کرتی ہے کہ اسے اپنی چکنی چپڑی باتوں سے بے نواؤں
کو محروم رکھیں یہ زبان ہی ہے جو مجبور کو جابر کے سامنے کلمہ حق کہنے کی جسارت دیتی ہے۔ زبان کا استعمال کوئی کرشمہ
دکھاتا ہے تو دوسرا کوئی اور تماشہ۔۔۔ ایک لفظ ایک جذبے کو متحرک کر دیتا ہے تو دوسرا کسی دوسرے ہیجان کو مہمیز
کرتا ہے۔

زبان سے مراد وہ آوازیں ہیں جو انسان خود سے وقتاً فوقتاً نکالتا ہے اور اپنا ما فی الضمیر بیان کرتا ہے یہ
خصوصیت انسان کو حیوان پر فوقیت دیتی ہے۔

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی رقم طراز ہیں:

"زبان کی سب سے عام تعریف یہ ہے یہ اظہار خیال کا ایک ذریعہ یا وسیلہ
ہے۔"[۲۰]

دنیا کی تمام زبانیں ارتقا کی منازل طے کرتی ہوئی اس مقام پر پہنچیں کہ معنی و مفاہیم واضح کر سکیں۔

سروش نگار ہاشمی لکھتے ہیں:

"اظہار و اخذ کا یہ عمل علامات کے ذریعے ہوتا ہے۔ گویا زبان با معنی الفاظ، آوازوں اور ان علامتوں کا مجموعہ ہے جن کی بدولت انسان بول کر یا لکھ کر اپنے خیالات کا اظہار کرتا ہے اور دوسروں کے خیالات اخذ کرتا ہے۔"۲۱

زبان میں رعنائی پیدا کرنے والے عناصر محاورہ، استعارہ، روز مرہ اور علامت کیا ہیں۔

روز مرہ کے معنی ہیں روزانہ کا استعمال، اہل زبان کی بات چیت یا بول چال۔

طارق سعید لکھتے ہیں:

"اسم و فعل کا وہ مرکب محاورہ ہے جس میں اسم مجازی معنوں میں ہو اور فعل حقیقی معنوں میں۔"۲۲

استعارہ میں مشبہ اور مشبہ بہ یک جان و دو قالب بن جاتے ہیں۔ تشبیہ ایک چیز کو دوسری چیز پر دلالت کرنا۔ سیدھی سادی عبارت بے کیف اور روکھی پھیکی معلوم ہوتی ہے۔ تشبیہ و استعارہ بیان میں چاشنی پیدا کرتے ہیں۔ محاورات علامات کلام کو پُر تاثیر اور خوبصورت بناتے ہیں۔

حفیظ خان کا فکشن زبان و محاورات سے آراستہ ہے۔ وہ محاورات کی کثیر تعداد کو اپنی کہانی کا حصہ بناتے ہیں۔ یہ محاورات اور ان کے جملے کو معنویت دیتے ہیں۔ یہ محاورات بر محل ہوتے ہیں اور ان کی نثر کو جاذبیت اور گہرائی دیتے ہیں۔ ان سے نہ صرف عبارت کا حسن بڑھ جاتا ہے بلکہ واقعہ کی جزئیات سامنے نکھر کر آجاتی ہیں۔ محاورات کے ساتھ ضرب الامثال بھی ان کی تخلیقی نثر کا حصہ ہیں۔

تشبیہات، محاورات، ضرب الامثال علامات کے ساتھ ساتھ تکرار لفظی سے بھی حفیظ خان کی نثر آراستہ ہے۔ تکرار الفاظ سے ان کی نثر میں ایک خاص قسم کا ردھم پیدا ہو جاتا ہے۔ یہ ان کے اسلوب کا خاص وصف ہے۔

ان کے تمام فکشن میں نمایاں ہے۔ الفاظ کی یہ تکرار آہنگ پیدا کرتی ہے۔ الفاظ کی تکرار کا یہ آہنگ ان کے افسانوں میں ملتا ہے۔ یہ تکرار لفظی موسیقی پیدا کرتی ہے۔ جس سے تاثر کی شدت کے ساتھ اس کی گہرائی اور گیرائی بھی ظاہر ہوتی ہے۔ ان کا اندازِ بیان طنزیہ اور شگفتہ ہے۔ ذو معنی الفاظ ان کی تحریر کو پُر اثر بناتے ہیں۔

حفیظ خان کے افسانے "ایک اور بھنور گرداب میں" سرائیکی الفاظ کو اردو افسانے میں اس طرح فٹ کر گئے ہیں کہ قاری کو وقت محسوس نہیں ہوتی۔

"غلام حسین موقع بے موقع گھر کی طرف یوں دوڑتا کہ جیسے رستہ تڑائے بیٹھا ہو۔"[۲۳]

اسی افسانے میں میں آگے سائنسی انداز میں گفتگو جاری کرتے ہوئے۔

"اس کا پورا بدن کسی ایسی ایٹمی بھٹی میں بدل گیا کہ جس میں یورینیم کو چین ریکشن Chain reaction کے لئے ڈال کر سُرخ بٹن دبا دیا گیا ہو۔"[۲۴]

حفیظ خان کے افسانے "جہنم جاگتا ہے" میں یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

"مگر بے سمت منزل کا تعین کئے بغیر ان چوزوں کی طرح جو اپنے اوپر ٹوکرا اٹھائے جانے کے بعد اِدھر اُدھر دیکھے بغیر یوں ہی زیٹی (تیز دوڑنا) ہو جاتے ہیں وہ اس لئے کہ ٹوکرے کی قید سے رہائی تو ملے۔"[۲۵]

حفیظ خان کے افسانہ "غیرت" میں زبان و بیان کے حوالے سے دیکھیے۔

"ایسے دھڑکتے دل کے ساتھ جلدی جلدی بھاجی پکا لی اور اس سے پہلے وہ روٹی پکاتی۔۔ گوشت کا ذائقہ چکھے بغیر نہ رہ سکی۔"[۲۶]

حفیظ خان کے ہاں لہجے کا ایسا سبھاؤ، ایسی گھلاوٹ ہے کہ بات چیت کا یہ انداز ہمارے وجود پر جادو کا اثر کرتا ہے اور ہم نثر کو پڑھ کر اس مسرت سے ہمکنار ہوتے ہیں جو ادب کی بنیادی صفت ہے۔ حفیظ خان کے ہاں تخلیقی جملے کثرت سے ملتے ہیں۔

حفیظ خان کے فکشن میں نت نئے اضافے اور تجربے ہوئے ہیں انہوں نے اپنے قاری کو ہمیشہ جدت سے متعارف کرایا ہے۔

علامت نگاری

علامت کے لغوی معنی نشان، اشارہ، سراغ کے ہیں۔ یہ عربی الاصل لفظ ہے۔ انگریزی میں اس کے لئے Symbolism مستعمل ہے Smbol کے لغوی معنی ہیں۔ ایک شے کا دوسری شے کے متبادل ہونا۔

ادبی اصطلاح میں علامت اسے کہتے ہیں جبکہ کسی شے یا حقیقت کو کسی مجازی مفہوم یا لفظ میں ظاہر کیا جائے۔

ڈاکٹر نگہت ریحانہ کے الفاظ میں علامت:

"علامت کسی لفظ کے معنی کے مفہوم کو کہا جاتا ہے اس مفہوم کا بھی ایک مخصوص پس منظر ہوتا ہے۔"۲۷

ڈاکٹر اعجاز راہی کے مطابق علامت:

"علامت اس واضح اور بھرپور وجود کا نام ہے جس کی وضاحت یا معنویت کسی اور وجود میں پوشیدہ ہو۔"۲۸

ڈاکٹر سید عبداللہ علامت کا حسب نسب تشبیہ کے خاندان سے جوڑتے ہیں۔

"علامت مخفی تصورات کے وسیع نظام کی مجمل ترین شکل ہے۔ یہ بھی دراصل تشبیہ کے خاندان سے ہے اور کسی نہ کسی جہت سے مشابہت کا رابطہ اس میں کارفرما ہوتا ہے۔"۲۹

علامت کسی ایک معنی میں استعمال نہیں ہوتی۔ یہ تخلیق کار کے تجربے کی وسعت، گہرائی کے حوالے سے معنی کی در وا کرتی ہے۔ کوئی لفظ بھی علامت ہو سکتا ہے۔ اس کے پس پردہ کوئی خیال موجود ہو۔ علامت کا لفظ اور اس کا استعمال انسانی زندگی کے آغاز سے ہی ہو رہا ہے۔ علامت کا تعلق لفظ کے باطنی مفہوم سے ہوتا ہے۔

ڈاکٹر اعجاز راہی اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

"علامت دیر سے انسان کے ساتھ ہے اور انسان نے اسے اپنے اظہار کی تکمیل اور آسانی کے لیے ہمیشہ استعمال کیا مگر اسے نام نہیں دے پایا تھا جس کو بالآخر انیسویں صدی میں نام مل گیا۔" ۳۰

افسانہ میں علامت کے استعمال کے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں۔

"افسانہ نگار زندگی پر روشنی ڈالنے کے لیے تمام زندگی کے کینوس سے کسی ایک ایسی چیز کو منتخب کرتا ہے جو سب کی علامت بن سکتی ہو۔ اس میں ہر جزئیات سے حقیقت پر روشنی ڈالنے کے برعکس صرف ایک علامت سے ترجمانی کی جاتی ہے۔" ۳۱

ادب میں علامت کی کوئی طے شدہ لفظی تصویر نہیں ہے بلکہ علامت کسی ایک لفظ سے بھی ظاہر ہو سکتی ہے۔ کوئی ایک لفظ بھی علامت ہو سکتا ہے اور مرکب الفاظ بھی علامت ہو سکتے ہیں۔ علامات کے استعمال کے لئے افسانہ نگار کو ہر طرح کی آزادی ہوتی ہے کہ وہ کہاں سے علامت اخذ کرے۔ زندگی سے یا قدیم سے یا جدید ٹیکنالوجی سے اخذ کرے۔ عام زندگی سے اخذ کی ہوئی علامات عام فہم بھی ہو سکتی ہیں۔ مبہم بھی ہو سکتی ہیں اور پیچیدہ بھی ہو سکتی ہیں۔

علامت جبر کے دور میں زیادہ استعمال میں لائی جاتی ہے۔ جب اظہار رائے پر پابندی ہو معاشرے میں سکون نہ ہو۔ حالات ناساز گار ہوں۔ تب ادیب اور شاعر اپنے مافی الضمیر کو بیان کرنے کے لیے علامت کا سہارا لیتے ہیں۔

پاکستانی ادب میں بھی مارشل لاء دور میں جب اظہار خیال پر پابندی عائد کر دی گئی تو علامتی ادب نے فروغ حاصل کیا۔ نئی نئی علامتیں اور تشبیہات وضع ہوئیں۔

ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش نے جدید اردو افسانہ کو مجموعی طور پر اسلوبیاتی تجربوں کے حوالے سے چار حصوں میں تقسیم کیا ہے۔

"۱۔ استعاراتی، رمزی اور علامتی اسلوب

۲۔ تجریدی اور شعری اسلوب

۳۔ ملفوظاتی، حکایاتی اور داستانی بیان

۴۔ بیانیہ انداز "۳۲ے

علامات، شعریت اور تجریدیت جدید اسلوب کے بنیادی عناصر ہیں۔ نئے افسانہ نگاروں نے کہانی کے بنیاد واقعہ کے بجائے خیال پر رکھی۔ اس سے زیادہ ترشیریں انداز اختیار کیا گیا۔ جزئیات کی بجائے اختصار اور وضاحت کی بجائے رمز و ایماء کو اہمیت دی گئی۔ جدید افسانہ نگاروں نے زندگی کو کسی مخصوص زاویے سے دیکھنے کی بجائے مختلف زاویوں سے دیکھنے اور اس کی تعبیر کرنے کی کوشش کی۔

"ہم تمہارے کو بولانا او چھوکری ایک دم کھراب ہے۔ سالی پکی بدماس ۔ رتی بائی کی ڈیوٹی لگنے سے پہلے گنگا بائی نے بھی اپنی ڈیوٹی کے درمیان مجھے یہی رائے دی تھی کہ رتی بائی ایک دم لوفر ہے۔ اسپتال کی یہ دونوں آیائیں ہر وقت کچر کچر لڑا کرتی تھیں۔ کبھی کبھی جھوٹم جھوٹا تک نوبت آجاتی مجھے ان سے باتیں کرنے میں بڑا مزہ آتا تھا۔ "۳۳ے

"ہر روز رات کو اس کا پرانا یا نیا ملاقاتی اس سے کہا کرتا تھا۔ سوگندھی میں تو تجھ سے پریم کرتا ہوں اور سوگندھی جان بوجھ کر کہ یہ جھوٹ بولتا ہے بس موم ہو جاتی تھی اور ایسا محسوس کرتی تھی جیسے سچ مچ ہی سے پریم کیا جارہا ہے۔ پریم کتنا سندر بول ہے وہ چاہتی تھی اس کو پگھلا کر اپنے سارے انگوں پر ملے اس کی مالش کرے تاکہ یہ سارے کا سارا اس کے مساموں میں رچ جائے یا پھر وہ خود اس کے اندر چلی جائے۔ "۳۴ے

انتظار حسین لکھتے ہیں:

"افسانہ نگاروں کی وہ نسل جو ۱۹۴۷ء تک نئے افسانہ، نئی نسل کہلاتی تھی، اب ایک مرے ہوئے کی یادگار ہے۔ دوسرے یہ کہ اگر کوئی افسانہ نگار ۱۹۴۷ء کے بعد پیدا ہوا ہے تو اس نسل کے طرز احساس قبول کر کے اس زمانے کا افسانہ نگار نہیں بن سکتا۔ تیسرا یہ کہ نیا زمانہ جس طرز احساس کا تقاضا کرتا ہے وہ یک سطحی نہیں ہے۔ اس کی اتنی ہی سطحیں ہیں جتنی آدمی کی سطحیں ہیں۔ اس لئے نئے افسانہ نگار کا قاری سے رشتہ آسانی سے قائم نہیں ہو سکتا جس آسانی سے پچھلے دور کا افسانہ نگار اپنے قاری سے قائم کر لیتا ہے۔"۳۵

جبکہ ڈاکٹر نوید انور سدید اس طور پر رقمطراز ہیں:

"جدیدیت فرد کو اجتماع سے کاٹنے یا اس کا مشینی پرزہ بنا ڈالنے کی بجائے اس کی ذاتی اہمیت کو اجاگر کرتی ہے اور فرد کی شخصی آزادی کا تحفظ کرتے ہوئے اسے معاشرے کا ذمہ دار فرد بننے کی تلقین کرتی ہے۔"۳۶

ڈاکٹر سلیم آغا قزلباش لکھتے ہیں:

"شعور کی رو کی تکنیک کو بروئے کار لا کر افسانہ نگار نے کردار کے اندر ابھر آنے والے جذباتی ہیجان کو افسانے میں متشکل کر کے نہ صرف سیراب کیا ہے بلکہ ایک فنی پیکر بھی عطا کیا ہے۔"۳۷

جدید اردو افسانہ نگاروں نے اردو افسانے میں فنی و تکنیکی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ موضوعاتی تبدیلیاں بھی کی گئیں۔ اس سے قبل افسانے کے موضوعات زیادہ تر سماجی زندگی کے مسائل اور ان کی اصلاح کے متعلق تھے۔ پریم چند اور یلدرم کے عہد میں مرد و عورت کی رومانی اور ازدواجی زندگی فرسودہ رویات، جہالت، نیکی، وفا اور عورت کے

خاندانی اور سماجی مسائل جیسے موضوعات نمایاں تھے۔ ترقی پسند عہد میں ان سارے موضوعات کے ساتھ ساتھ سماجی ،معاشی، ناانصافیاں سماجی کشمکش، استحصال زدہ طبقوں کی مظلومیت اور جنسی مسائل جیسے موضوعات بھی شامل ہو گئے۔

تقسیم ہند کے بعد ہجرت اور فسادات جیسے موضوع افسانہ کا حصہ بنے اور جدید افسانہ نگاروں نے پہچان کی گمشدگی، قنوطیت و بے معنویت اور جبریت جیسے موضوعات کو اپنایا۔ یہ موضوعات نئے افسانے میں غالب رجحان بن کر ابھرے اور عہد جدید کے کم و بیش ہر افسانہ نگار نے ان موضوعات کو اپنایا۔

عدم شناخت کا مسئلہ اس وقت پیدا ہوتا ہے جب چیزیں اپنی جگہ اور مقام پر سے ہٹ جاتی ہیں۔ عدم شناخت کا مسئلہ ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہندوستان کے بعد پیدا ہوا۔ پاکستان تو بن گیا پاکستان کے مقاصد پورے نہ ہو سکے۔ اسلام کا حوالہ پس منظر میں چلا گیا اور قومی ذرائع مفاد پرستوں کے ہاتھوں بے وقعت ہو گئے۔ مفاد پرستی اور نفسا نفسی کے عالم نے ایک تہذیبی بکھراؤ کو جنم دیا۔ جذبوں کے مُردہ ہو جانے اور احساسات کے کچلے جانے کے سبب مادیت پرستی اور منافقت جیسے مسائل نے جنم لیا۔ شناخت مسخ ہو گئی۔ جدید افسانہ نگاروں نے اس المیہ کی تصویر کشی کی بھرپور کوشش کی۔ جبر کا موضوع اُردو افسانے میں کچھ تو وجودیت کے زیر اثر اور کچھ مارشل لاء کی پابندیوں کی وجہ سے اختیار کیا گیا۔ پاکستان میں پے درپے مارشل لاء کے نفاذ نے کچھ اس طرح کی فکر پیدا کی کہ جمہوریت کے عناصر اُردو افسانے کا حصہ بنتے چلے گئے۔

اس سلسلے میں شہزادہ منظر لکھتے ہیں:

> "شہری آزادیوں اور جمہوری حقوق کو پامال کرنے اور آمرانہ نظام کے قیام کے نتیجہ میں جدید افسانے میں علامت وقت کی اہم ترین ضرورت بن کر ابھری۔"۳۸

وزیر آغا لکھتے ہیں:

"ہمارا علامتی افسانہ ایک طرف تو بے رحم حقیقت نگاری کی روش سے انحراف کا عمل تھا۔ دوسری طرف سیاسی جبر کی فضاء میں سانس لینے کا اور تیسری طرف (اور یہی سب سے اہم بات ہے) ہے کہ شے کردار یا کہانی کے بطن میں موجود اسراریت کا ادراک کرنے کے عالمی رجحان سے منسلک ہونے کا ایک اقدام تھا۔"[۳۹]

جدید اردو افسانے میں قنوطیت اور زندگی کی بے معنویت بھی ایک اہم موضوع بنا۔ نئے زمانے میں سائنسی و مادی ارتقاء سے پیدا ہونے والی آزادی نے یاسیت، لغویت، جیسے عناصر کو جنم دیا اور ایسے فلسفوں کو فروغ ملا جن کے نزدیک:

زندگی چکنے والی غلاظت ہے جو بہتے بہتے جم گئی ہے۔

جدید افسانہ نگاروں نے اس المیے کی بھرپور عکاسی کی جو جدید ذہن کا مقدر بن چکا تھا۔ علامتی اور تجریدی افسانے کی وجہ سے اُردو افسانے میں فکری تہہ داری پیدا ہوئی۔ مواد، اسلوب اور تکنیک کے اعتبار سے اردو افسانے کا دامن وسیع ہوا۔ کردار نگاری اور پلاٹ سے زیادہ ذہن میں جنم لینے والے احساسات اور کیفیات کو افسانے میں سمونے کے تجربے ہوئے۔ علامتی افسانے نے خارجی زندگی کے پہلو بہ پہلو داخلی یا باطنی زندگی کی اہمیت کا احساس دلایا۔ جدیدی افسانے میں پلاٹ کے منطقی تسلسل کو توڑ کر شعور کی رو کی تکنیک کا استعمال ہوا۔ کردار بھی روایتی افسانے کی طرح مستقل نہیں رہے ۔ بھوک، افلاس، استحصال، اخلاقی اقدار کا زوال، خوف، تنہائی، انتشار، ان موضوعات پر دل کھول کر لکھا گیا۔

اگر کلاسیکی افسانہ وضاحتی طرز بیان کا افسانہ داخلیت کے بکھراؤ اور صدیوں پرانی اقدار کی شکست اور ایک جیسے موضوعات کو (Stream of conscious) کہیں شعور کی رو اور کہیں سرریلزم (Surealism) کی تکنیک

میں علامتوں اوراستعاروں کے ساتھ اپنی تفہیم کروانے کی کوشش کر رہا ہے۔ اُردو کے علامتی افسانہ نگاروں میں پہلا نام انتظار حسین کا آتا ہے۔ انتظار حسین اصل میں کلاسیکی روایت اور جدید علامت نگاری کی ایک درمیانی کڑی ہے۔

حفیظ خان علامت کو استعمال میں لاتے ہوئے دودھ کو روشنی اور قہوے کو اندھیرے کی علامت کے طور پر پیش کرتا ہے۔ اسے دودھ میں قہوہ ڈالنے کے عمل سے روشنی پر اندھیرا غالب آنے کا خطرہ رہتا ہے۔ لیکن قہوے میں دودھ ڈالنے کو وہ روشنی سے تعبیر کرتا ہے۔ میں اس کی اس پسند کو روشن ضمیری تصور کرتا ہوں۔

افسانہ حاصل جمع میں سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

"ایسے کے دودھ۔۔۔۔ خود روشنی کی علامت ہے اور قہوہ اندھیرے کی۔۔۔
اگر روشنی میں اندھیرا ملایا جائے تو شام ہوتی ہے اور پھر رات بن جاتی
ہے۔۔۔ موت کی علامت۔۔۔۔ اور مجھے رات سے خوف آتا ہے۔۔۔۔
جب کہ قہوہ میں دودھ ملایا جائے تو اندھیرے میں روشنی گھلتی ہے۔۔۔۔ اور
جب اندھیرے میں روشنی گھلے تو صبح نمودار ہوتی ہے۔ صبح جو زندگی
ہے۔۔۔" ۴۰

گوری رنگت اور نیلی آنکھوں والا مرد مجبوراً سیاہ رنگت والی عورت سے شادی کرتا ہے اور اس کی شباہت والی عورت اس کی بیوی کی شباہت والے مرد سے۔ دونوں کا منطقی نتیجہ ایک جیسے بچے ہوتے ہیں۔ سیاہ رنگت لیکن نیلی آنکھوں والے !!! گویا دودھ میں قہوہ ڈلوایا قہوے میں دودھ۔ بات ایک ہی ہے۔ اس موقع پر دو بچھڑنے والوں کو امریکہ اور کینیڈا کی سرحد پر ملواتا ہے۔ گورے اور کالے کی معنویت محل نظر رہے۔

افسانہ حاصل جمع میں یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"ہائے اللہ۔۔۔ دیکھیں تو سہی۔۔۔

میں چونک گیا۔۔۔

بالکل اپنی ممی جیسا۔۔۔ذرا بھی تو فرق نہیں۔۔۔

وہ بالکل ممی جتنا تھا اور اس جیسی کالی رنگت۔۔۔ جس پر چمکتی ہوئی نیلی
آنکھیں یکایک پھولوں کی باڑ کے پیچھے سے شہلا نمودار ہوئی اس نے بھی
حیرت سے ممی اور اپنے بچے کو دیکھا اور پھر مجھے اور شائستہ کو دیکھ کر
مسکرادی۔۔اوہو تم یہاں ہو۔۔۔ میرے منہ سے جی نکل سکی۔۔۔ آؤ میں
تمہیں اپنے ہسبنڈ سے ملواؤں۔نو مسلم ہے۔ حسین نام ہے۔میں نے اس
سے ہاتھ ملایا وہ نیگرو تھا۔۔۔ میں نے ممی اور شہلا کے بچے کو دیکھا ۔۔۔
شہلا سے ملاقات کے بعد یہ میرے اصولوں کی دوسرے شکست تھی۔

اس نے میرے ذہنی کیفیت بھانپ لی تبھی تو مسکرانے لگی تھی جیسے کہہ رہی
ہو، دیکھا میں ناں کہتی تھی کہ نیٹ رزلٹ(Net result) تو چاہئے ہی ہوتی
ہے۔"[۴۱]

افسانہ "آٹے کی عورت" کا کردار کہتا ہے کہ متواتر ڈیڑھ سال شہر رہنے کے بعد میں ایف اے کا امتحان
ے کر گاؤں چلا یا آیا۔ میں نے سوچا کہ ایف اے تو دو سال میں ہوتا ہے لیکن جب افسانوی بنت کی گہری معنویت
کی طرف دھیان گیا تو میں مسکرائے بغیر نہ رہ سکا۔ حفیظ خان نے تین تین مہینے کی تعطیلات شہر کے قیام سے منہا کر
دی تھیں۔

حفیظ خان کے افسانہ "قابل" میں ساس اور بہو کے معنی خیز جملے ملاحظہ ہو:

"میں نے تو اپنے پتر کے نصیب خود ہی جلا دیئے۔۔۔۔جو تجھ جیسی آفت گھر
میں لا کر ڈال دی۔۔۔۔

نصیب تو میرے جلے ہیں کہ مُردے پلے پڑ گئے ہیں۔"[۴۲]

افسانے کے آخر پر جاکر کھلتا ہے کہ وہ بیمار بوڑھی ساس سے ہی یہ جملہ نہیں کہہ رہی تھی بلکہ اس کا مخاطب جنسی طور پر محروم شوہر بھی تھا۔

حفیظ خان نے فکشن میں علامت نگاری سے اتنا ہی کام لیا ہے جتنا اس میں فن کو نکھارنے کا کام بنتا تھا۔ ناول "ادھ ادھورے لوگ" کا مرکزی کردار فیاض کے سامنے آئینہ کو علامت کے طور پر پیش کر اسے اپنا آپ دکھایا گیا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"تو کیا بہاولپور میں ہی رہ جاؤں؟ لیکن بہاولپور میں رہوں گا کہاں ؟ کھاؤں گا کہاں سے؟ جاؤں گا کس کے پاس۔۔۔فیاض ان ہی سوچوں میں غلطاں دیوار کے ساتھ پڑے ہوئے شیشم کے دیمک زدہ منڈھ پر چڑھ کر بیٹھ گیا۔ سامنے سڑک پر بڑا سا آئینہ لادے گدھا ریڑھی گزری تو ایک لمحے کیلئے فیاض کو تو اپنا آپ بھی دکھا گئی۔ اپنی صورت سے گھبرا کر اس نے غیر شعوری انداز میں بدن پر ہاتھ پھیر کر باقی بچے ہوئے اپنے آپ کو محسوس کیا۔"۴۳

حفیظ خان کے فکشن میں علامتیں اپنے جدید حسی شعور کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں جو ان کے افسانوں کی معنوی جہتیں عطا کرتی ہیں۔ علامتوں کو حفیظ خان نے اپنے فکشن میں شعوری طور پر برتا ہے۔ جدید افسانے میں علامت نگاری ایک رجحان کی شکل میں سامنے آئی۔ باشعور اور فنی لیاقت کے حامل افسانہ نویسوں نے علامات کا خوبصورت استعمال کیا۔ لیکن محض فیشن کے طور پر علامت نگاری کرنے والے افسانہ نگاروں نے پرائیویٹ علامتوں کے استعمال سے علامت نگاری کو گورکھ دھندہ بنا دیا۔ حفیظ خان نے علامت کو عصری تلازمات پر استوار کیا۔ جن سے ان کی علامات معنوی سطح پر قابل فہم ہونے کے ساتھ ساتھ معنوی پرتوں کو آشکار کرتی ہیں۔

حفیظ خان نے اپنی کہانیوں میں عورت کے بارے میں ممکنہ انکشافات کر دیئے ہیں۔ یہ کہانیاں زندگی کا سچ لئے۔ وہ سچ جو کوڑے کی صورت پڑے تعفن پھیلانے لگتا ہے یا پھر وہ سچ جو حرامی بچے کی طرح ممتا سے محروم ہو کر گھر والوں کے آنگنوں میں دبا دیا جاتا ہے۔ مجھے امید ہے اس سچ کا سامنا کرنے والے، سارے اسباب و علل سامنے رکھیں گے

اور زندگی کی ان راہوں پر نکل کھڑے ہوں گے جہاں جنس تعفن نہیں چھوڑتی، خوشبو بن جاتی ہے اور حیات کے ذلل کی علامت بن جانے کے سبب محترم بھی ہو جاتی ہے۔

سماجی شعور

لفظ "سماج" ہندی زبان کا لفظ ہے۔ اُردو میں اس کا مترادف "معاشرہ" اور انگریزی میں Society ہے۔

فیروزاللغات کے مطابق معاشرے سے مراد:

"جماعتی زندگی جس میں ہر فرد کو رہنے سہنے اور اپنی ترقی اور فلاح و بہبود کے لئے دوسروں سے رابطہ کرنا پڑتا ہے۔"[۴۴]

معاشرہ ایک ایسا بڑا انسانی گروہ ہے جس کے افراد طویل مدت سے خاص جغرافیائی حدود سے اکٹھے رہتے ہیں اور ان میں وحدت و یگانگت کا احساس پایا جاتا ہے۔ وہ اس معاشرتی ماحول سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہوں اور ان میں ہر طرح کا تفاعل ہوتا ہے۔

انسان فطری طور پر معاشرتی ہے۔ الگ تھلگ رہ کر زندگی بسر کرنا مشکل امر ہے۔ ایک دوسرے سے مل کر رہتا ہے۔ اکیلے گزارا نہیں کر سکتا۔ افراد ایک دوسرے کے ساتھ مل جل کر رہتے ہیں اور باہمی تعاون سے کام کرتے ہیں۔ اسی بنیاد پر قبیلے، برادری، خاندان، قصبے، دیہات اور پھر شہر وجود میں آئے۔ باہمی تعاون کی بنیاد پر معاشرہ پھلتا پھولتا ہے۔ معاشرے میں ہر طرح کے افراد پائے جاتے ہیں۔ ان میں مرد، خواتین، بچے، بوڑھے، جوان، امیر، غریب، پڑھے لکھے، ناخواندہ، مرد، مزدور، شریف، صنعتکار اور جرائم پیشہ افراد بھی معاشرے کا حصہ ہوتے ہیں۔ ہر فرد اپنے آپ کو معاشرے کا کارکن سمجھتا ہے۔ اس کی کامیابیوں اور ناکامیوں میں شریک ہوتا ہے۔ ان لوگوں میں آپس میں ہمدردی اور جذبات بھی پائے جاتے ہیں اور لڑائی جھگڑے بھی ہوتے ہیں۔ تعاون بھی ہوتا ہے اور مسابقت بھی۔ تصادم اور مصالحت بھی۔ معاشرے کے افراد اور ان کے تعلقات میں رنگارنگی کی کیفیت دیکھی جاتی ہے۔

ہر معاشرے کی اپنی روایات ہوتی ہیں۔ تہذیب و ثقافت ہوتی ہے۔ نظریات زندگی ہوتے ہیں۔ وقت حالات کے ساتھ ساتھ اقتدار روایات میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔

شعور کے معنی پہچان، آگاہی، سلیقہ اور تمیز کے ہیں۔ انگریزی میں اس کا متبادل Awarness ہے۔ سماجی شعور سے مراد معاشرے میں ہونے والی تبدیلیوں اور ان کے مثبت اور منفی اثرات سے آگاہی ہے۔ سماجی روجحانات ہی سماج میں تغیرات کا باعث بنتے ہیں۔

ادیب معاشرے سے جڑا ہوتا ہے اور معاشرے میں ہونے والے تغیر و تبدل سے متاثر ہوتا ہے۔

عزیز فاطمہ لکھتی ہیں:

> "اب افسانہ نگار اِسی ماحول اور موضوع پر افسانے لکھنے کی جانب متوجہ نظر آتا ہے جن سے وہ مکمل طور پر واقف ہے۔ وہ ماحول کی تبدیلی کے ساتھ ساتھ اپنے ذہن کو بھی تبدیل کرتا جاتا ہے۔ لیکن ان تبدیلیوں سے قاری کو کہیں دھچکا نہیں لگتا کیونکہ افسانہ نگار فرد کی ذہنی اور جذباتی کیفیتوں سے غافل نظر نہیں آتا۔ اس طرح وہ ان حالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ جس سے فرد بہ حیثیت سماج کی ایک اکائی سے دوچار ہے۔ اس سے بخوبی اندازہ ہوتا ہے کہ افسانہ نگاروں نے پورے خلوص کے ساتھ زندگی سے رشتہ جوڑا ہے۔"۴۵

افسانہ نگار اپنے ماحول اور ثقافت کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اردو افسانہ کا ہر عہد میں اپنے وجود سے رشتہ جوڑے رکھا ہے اور افسانوں میں اپنے عہد کے مسائل و مصائب نمایاں ہیں۔

ڈاکٹر آغا سہیل لکھتے ہیں:

> "اُردو کا ہر افسانہ نگار اپنے معاشرے کے مبلغ علم اور بصیرت یا دوسرے لفظوں میں روح و عصر کو اپنے شعور کا حصہ بنا کر لکھتا رہا ہے۔ اس کا ذہنی افق

اپنے سابقین یا متقدمین کے مقابلے میں زیادہ وسیع ہوتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ ذہنی افق اپنے روایات میں بھی پیوست ہے۔ تہذیب و تمدن کے عرفی شعار میں بھی اور نت نئے علوم و فنون کی روشنی کا بھی احاطہ کرتا ہے۔"۴۶؎

تجریدیت انسانی وجود فطرت پر اضافہ ہے اور اس اضافے کا عنوان "تجرید" ہے۔ کوئی بھی تخلیقی عمل جو انسان کی معرفت و قوع پذیر ہو تجرید سے ملوث ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔

موسیقی کی اصوات، اعداد، الفاظ اور جیومیٹریکل اشکال بلحاظ نوعیت تجریدی حیثیت رکھتی ہیں۔ اس اعتبار سے تمام فنون کی اساس تجریدات پر قائم ہے۔ انسانی فن کا مجموعی عالمی سرمایہ بہت کم فطری لیکن زیادہ تر تجریدی حیثیت رکھتا ہے۔ قبل از تاریخ کے علاوہ تمام وحشی اور نیم متمدن اقوام کے فن کی نوعیت بھی تجریدی ہے نہ کہ فطری۔ قانونی طور پر زیادہ حقیقت پسندانہ اور معروضی فن صرف سائنسی دور تعقل میں اکیڈیمک ریئلسٹک آرٹ (Academic realistic art) سے منسوب ہے۔

انور جمال لکھتے ہیں:

> "تجریدی فن کی دو بنیادی اقسام ہیں جیومیٹریکل ایبسٹریکشن اور فری ایبسٹریکشن (Geometrical Abstraction Free Abstraction)۔"۴۷

تجرید کی اصلاح کو جوہری معنوں میں نفسی قوت اختصار سے بھی منسوب کیا گیا ہے۔ یعنی ہم فطری اشکال کو زیادہ سے زیادہ مختصر کر کے بیان کرتے ہیں۔ ساختیت کی رو سے تو وہ ریاضیاتی تجرید جیومیٹریکل ایبسٹریکشن میں بدل جاتی ہے۔

پروفیسر انور جمال لکھتے ہیں:

> "فنون پر تجرید کی اصطلاح کا استعمال غیر معمولی وسعت اور تنقیدی شعور کا متقاضی ہے۔ تجریدی اور فطری قوانین کے امتیازات کا مطالعہ جدید آگہی کا اہم ترین کارنامہ ہے۔"۴۸

تجریدیت بنیادی طور پر مصوری کی اصطلاح ہے۔ جو اُردو افسانے میں جدیدیت کے رجحانات کے تحت برتی جانے لگی۔ علامت نگاری اور تجریدیت نے اپنے اُردو افسانے کو جدید اور نیا اُسلوب فراہم کیا۔

تجریدیت کی وضاحت ڈاکٹر انور سدید یوں کرتے ہیں۔

> "تجریدیت کی اساس اسی نقطہ نظر پر مبنی ہے کہ آنکھ جو کچھ دیکھتی ہے فن کی معروضی مقصدیت اس کا صادق عکس پیش نہیں کر سکتی۔ تجرید تجسیم کی الٹ ہے۔ یہ ایک ایسا آلہ ہے جس میں جسم سایوں اور پرچھائیوں میں ڈھل

جاتا ہے۔اوراس کی بیشتر انفرادی جزئیات نظروں سے اوجھل ہو جاتی
ہیں۔"۴۹"

مصوری میں تجریدی آرٹ خیالات و احساسات کو غیر مرئی شکل میں رنگوں اور لکیروں کی مدد سے پیش کرنے کا آرٹ ہے۔ جس میں فرد کی قوت متخیلہ اپنی انفرادیت سے پیکر تراشتی ہے۔ تحریری تجرید گمنام کرداروں انجانے مناظر، منتشر خیالات اور بے ربطی سے متشکل ہوتی ہے۔ تجربہ خیالات کے شعور اور لاشعور کی درمیانی صورت کو پیش کرتی ہے۔ جس میں خیالات مجسم کی بجائے تصوراتی اور عکسی صورت میں ہوتے ہیں شعور اور لاشعور کی دنیا دریافت ہونے کے بعد ان میں پیدا ہونے والے تصورات کو بھی انسان کی ابتدائی صورت میں دیکھنے کے لئے تجرید کا سہارا لیا گیا ہے۔

ڈاکٹر سلیم اختر تاریخ کو اُسلوب کی بجائے تکنیک تصور کرتے ہیں۔ جس نے تمام تکنیکی قواعد و ضوابط اور زمان و مکاں کی دوئی کو ختم کرتے ہوئے ذہنی تلازمات کی تخلیق سے تاثر کی تشکیل کی۔ اُردو افسانے میں تجریدی اظہار کی توضیح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اب تک افسانہ میں وحدت تاثر پر بہت زور دیا جاتا تھا لیکن تجریدی افسانہ نگاری کو پلاٹ کی تعمیر اور کرداروں کے ارتقا سے کوئی دلچسپی نہیں۔ زندگی کی وہ بھی ترجمانی کرتا ہے لیکن وہ زندگی کو جس طرح بے ہنگم اور منتشر پاتا ہے اسی روپ میں پیش کر دیتا ہے۔پہلے افسانہ نگار زندگی کے بے ربط واقعات کو ایک مربوط سلسلہ میں پرو کر ایک خاص تاثر ابھارتے تھے مگر تجریدی افسانہ نگار ایسا کرنے سے پرہیز کرتا ہے۔ تلازمہ خیال اور شعور کی رو تجریدی افسانے کے اہم ترین اوزاروں میں سے ہیں۔ تلازمہ خیال اور شعور کی رو کی ترجمانی کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ افسانہ ماضی یا حال کے خانوں میں قید ہونے کی بجائے زمانی لحاظ سے ماورا ہو گیا ہے۔"۵۰

بیسویں صدی کی پہلی دہائی سے مختصر افسانہ اردو ادب میں منظر عام پر آیا۔ اس وقت سے لے کر ۱۹۵۵ء تک اس میں بہت ساری تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ مختلف تحریکات اور رجحانات کا اثر مختصر افسانے پر پڑے۔ تاہم 1955 کے بعد اس صنف میں ایک ایسا انقلاب آیا جس کی وجہ سے مختصر افسانے کی تعریف بدل سی گئی۔ افسانے کی کچھ اہم خصوصیات میں بھی ردوبدل ہوئی اور بڑی حد تک افسانہ اپنی شناخت کھو بیٹھا۔ یہی افسانہ بعد میں "تجریدی یا تجرباتی" افسانہ کہلایا۔

تجریدیت مادہ نہیں ہوتی۔ وہ جملہ تجریدی ہوتا ہے جو ایشاء یا اشخاص میں رابطہ قائم کرتا ہے۔ مثال کے طور پر ہم یہ کہیں کہ تمام آدمی جھوٹے ہوتے ہیں بجائے اس کے کہ اسمتھ جھوٹا ہے تو یہ مادیاتی بیان ہوئے۔ کچھ چیزوں کو تجریدیت سے جوڑا جاسکتا ہے۔ اگر ہم کسی خصوصیت کو نام دیں۔"حکمراں طبقوں کی دولت۔" کوئی بھی چیز تجریدیت کہی جاسکتی ہے اور اس کے نام سے اس کی خصوصیت سے اظہار ہوسکتا ہے جیسے حرارت یا عقیدہ۔

مطلب تجریدیت عمومیت کی طرف مائل ہوتی ہے۔ تخصیص اس کا مزاج نہیں جیسے ہی تجرید تخصیص کی طرف جھکتی ہے کنکریٹ بن جاتی ہے اور افسانے میں برتنے پر یہ اصطلاح کچھ اور شکل اختیار کرتی لیتی ہے۔ دراصل تجریدی کہانیوں میں واقعات کو حقیقی شکل میں پیش نہیں کیا جاتا بلکہ ان کی وہ صورت پیش کی جاتی ہے جو فنکار کے لاشعور سے ابھرتی ہے۔ یہاں واقعات، موضوع یا کردار زیادہ اہمیت نہیں رکھتے بلکہ وہ تاثر یا ردعمل زیادہ اہمیت کا حامل ہوتا ہے جو متعلقہ واقعات اور کیفیات کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔ تجریدی افسانے کو ایک خاص تاثر تلازمۂ خیال اور شعور کی رو کی تکنیک سے ملتا ہے۔

تجریدی افسانوں کے سلسلے میں سلیم اختر لکھتے ہیں:

> "اپنی خالص صورت میں تجریدی افسانے کو فلم ٹریلر سے مشابہ قرار دیا جاسکتا ہے۔ فلم کے برعکس ٹریلر میں نہ تو واقعات منطقی ربط میں ملتے ہیں اور نہ ہی اس میں وحدت زماں کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ اس کے باوجود ٹریلر تمام فلم کا ایک مجموعی مگر مبہم سا تاثر دے جاتا ہے۔ یہی حال تجریدی افسانے کا ہے۔ روایتی افسانے میں واقعات کی کڑیاں جوڑنے کے لیے پلاٹ اور ان میں منطقی ربط رکھنے کے لیے زمانی تسلسل برقرار رکھنا لازم ہے۔۔۔ تجریدی افسانے میں شعور (حال) اور تحت الشعور (ماضی) کے ساتھ ساتھ لاشعور بھی گڈمڈ نظر آتا ہے۔" ۵۱

گو کہ تجریدی افسانہ لکھنے والوں نے صرف اتنا سمجھا کہ تجریدی افسانے میں کوئی منطقی تسلسل نہیں ہوتا۔ وہ پلاٹ، کردار اور کہانی پن سے مبرا ہوتے ہیں۔ یہاں پر یہ بھی سمجھنا لازمی ہے کہ تجریدیت دراصل مصوری کی ایک اصطلاح ہے۔ تجریدی مصور جب تصویر بناتا ہے تو خطوط کی ہمواری اور اس کے منطقی ہونے پر زیادہ دھیان نہیں دیتا بلکہ آڑی ترچھی لکیروں کے ذریعہ تاثر کی تخلیق کرتا نظر آتا ہے۔ کہانی کار تخیل کے برش سے الفاظ کا رنگ بھرے گا۔ یہاں پر بھی دیگر اصطلاحات اور فنون کی طرح تخیل میں موضوع کا تعین کرتا ہے۔ تخیل ہی وہ سرچشمہ ہے جس سے فنکار کبھی اپنا رشتہ توڑ نہیں سکتا۔ سماج اور زندگی کے طور طریقے بدلے، لیکن تخیل کی قوت اور اس کا رول ہمیشہ

ادب پر حاوی رہا ہے۔ وہ اپنے تخیل کے زور سے نہ جانے کون کون سے جہانوں کی سیر کرا سکتا ہے۔ پھر یہاں تو لکھنے
کے طرز کی محض ایک اصطلاح ہے جسے وہ اپنے تخیل کے ذریعہ فکر میں ڈھال کر الفاظ کا جامہ پہناتا ہے۔
سوال یہ پیدا ہوتا کہ افسانہ نگاری کوئی مصوری تو ہے نہیں کہ آرٹ کی طرح اس میں آڑی ترچھی لکیروں
سے مفہوم نکل آئے گا۔ ہاں تجریدیت کے تعلق سے افسانہ لکھنے والے نہ تو وحدت تاثر کا لحاظ رکھتے ہیں اور نہ واقعات
کی کڑیاں جوڑنے کی شرط کو مدِ نظر رکھتے ہیں۔ ان کے لیے پلاٹ اور وقت کا تسلسل بھی ضروری نہیں۔

مرزا حامد بیگ نے تجرید کے بانی مصور مونے کا یہ قول نقل کیا ہے:

"تخلیق کار کا مقصد تشریح کرنا نہیں بلکہ محض اشیاء کے آہنگ سے مسرت حاصل کرنا ہے۔"۵۲

اردو افسانے کے پس منظر میں اگر جائیں تو مصوری کی اس اصطلاح 'تجرید' کا دور ساٹھ ستر سال قبل شروع
ہوا۔ اسے فن برائے فن بھی کہہ سکتے ہیں۔ تجرید کے حامیوں نے فطرت سے منہ موڑنا شروع کر دیا۔ فطری قانون و
قواعد سے وہ اس قدر باغی ہونے لگے کہ آنکھ کی جگہ اگر چہرے پر نہ ہو تو کوئی بات نہیں وہ بدن کے کسی دوسرے حصے
پر بھی اُگ سکتی ہے، اسی قسم کی سوچ تصویر کاری سے تجرید تک پہنچ گئی۔

انسان کی منتشر، ٹوٹی کٹی زندگی کی عکاسی جس طرح مصور برش سے کرتا ہے، اسی طرح افسانہ نگار
تجریدیت کے رنگ میں اپنی تخلیق پیش کرتا ہے۔ تجریدی آرٹ کی طرح تجریدی افسانہ بھی زندگی کی معنویت کے
بجائے لغویت پر یقین رکھتا ہے اور اس کے اظہار کے لیے لکھا جا رہا ہے۔ اس میں نہ عصریت تھی نہ آگہی اور نہ ہی
افادیت۔ تجریدیت کے تعلق سے افسانہ لکھنے والے نہ تو وحدت تاثر کا لحاظ کر رہے تھے اور نہ واقعات کی کڑیاں
جوڑنے کی شرط کو مدِ نظر رکھ رہے تھے۔ ان کے لیے پلاٹ اور وقت کا تسلسل بھی ضروری نہیں تھا، اسی لیے تجریدی
افسانہ نگاروں نے بغیر پلاٹ کے افسانے لکھے اور اس کے لیے یہ دلیل دی کی ہماری زندگی کا کوئی ہموار پلاٹ نہیں اور
افسانے میں زندگی کی تعبیر و تشریح ہوتی ہے۔ لہذا حقیقت کو گرفت میں لینے کے لیے پلاٹ سے اسے آزاد کرنا انتہائی
ضروری ہے۔ پلاٹ سازی کی عدم توجہی بڑے بڑے افسانہ نگاروں کے یہاں نظر آنے لگی۔ کرشن چندر کا
غالیچہ، چوراہے کا کنواں، احمد ندیم قاسمی کا سلطان، ممتاز مفتی کا میگھ ملہار، منٹو کا پھندنے وغیرہ انہیں رجحانات کے
تحت لکھے گئے۔ حالانکہ دیکھا جائے تو تجریدی افسانہ اپنی بے چہرگی اور لایعنیت کی وجہ سے مقبولیت کی اس منزل سے
بہت دور رہا جس سے اردو افسانے نے ادب میں اپنا مقام بنایا تھا۔ ناقدین نے تجریدی افسانے کی خامیوں کو اجاگر کیا۔

تجریدی افسانے پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے گیان چند جین لکھتے ہیں:

"مجھے تجریدی افسانوں کے موضوع پر اعتراض نہیں، لیکن میں نہیں جان سکتا کہ ان حضرات کو مبہم علامتوں، مہمل خود کلامی اور خواب کی زبان میں ہی بیان کیا جاسکتا۔ موجودہ صورت میں یہ افسانے افسانے نہیں مقالے ہیں۔ موجودہ عہد کے لیے یہ لکھے گئے ہیں، وہ نہ انھیں سمجھ سکتا ہے اور نہ ان کی طرف توجہ کرتا ہے۔ انہیں تو صرف نقاد اور ادبیات کے طالب علم پڑھتے ہیں۔ ان میں جو کہا جاتا ہے وہ غیر منتشر انداز میں بھی کہا جاسکتا تھا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ نیا افسانہ نگار قصداً طبیعت پر جبر کر کے اس طرح لکھتا ہے۔"۵۳

مختصر یہ کہ تجریدی افسانہ کا رخ خارج سے داخل کی طرف ہے۔ یہ صرف ایک طرح کا اشارہ ہوتا ہے۔ باقی کام پڑھنے والوں کی ذہنی استعداد کا ہوتا ہے۔

گیان چند جین نے آگے لکھا ہے:

"جب علامتیں شخصی ہو جاتیں ہیں اور ایک ہی علامت سے کبھی کچھ اور کبھی کچھ مراد لیا جاتا ہے تو یہی افسانہ تجریدی ہو جاتا ہے، لیکن تجریدی افسانہ 'انٹی افسانہ' یعنی کہانی ہے۔ اس کے ٹکڑوں میں تو افسانہ مل جاتا ہے لیکن پورے افسانے میں افسانہ پن غائب ہو جاتا ہے۔"۵۴

اس سے جو نتائج اخذ کئے جاتے ہیں ان سے یہ سمجھنا چاہئے کہ:

تجریدی افسانے خارج سے اپنی توجہ ہٹا کر باطن کی دنیا کی طرف لے جاتے ہیں۔

تجریدی افسانوں میں ذہنی مسائل، انتشار ذات، انتشار ذہن اور عرفان ذات پر زیادہ زور دیا جاتا ہے۔

تجریدی افسانے میں لغوی معنی صرف اشارہ کر دیتے ہیں۔

تجریدی افسانہ انسان کی داخلی اور نفسیاتی کیفیات کا اظہار ہوتے ہیں۔

تجریدی افسانہ لکھنے والے تکنیکی طور پر یہ محسوس کرتے ہیں کہ پلاٹ یا تو سرے سے ہوتی ہی نہیں اور اگر ہوتی بھی تو اس کی حیثیت ثانوی ہوتی۔

افسانہ پڑھنے والے ہر قسم کے ذہن کے مالک ہوتے ہیں۔ ضروری نہیں کہ سب نفسیاتی طور پر اتنے تیار ہوں کہ افسانے کے خارج اور باطن پر توجہ مرکوز کر سکیں۔ دراصل اس قسم کے افسانے کی بھول بھلیوں کو سمجھ لینا

ایسے ذہن والوں کے لیے آسان ہے جو فن مصوری کے اس گوشے سے آشنا ہوں جس میں مصور کا فن اس کے برش سے نہیں بلکہ رنگوں کے انتخاب سے بوتا ہے چوں کہ اس کی تصویر کا مفہوم اور مقصد وہ رنگ کہہ دیتے ہیں جو اس نے استعمال کیے ہیں۔ گویا کہ تجریدی افسانہ مصوری یا آرٹ کی باریک بینی کی فہم وفراست رکھنے والے ہی سمجھ سکتے ہیں۔ تجریدی افسانہ نگاروں نے مصوری کی اس شاخ سے استفادہ کیا۔

اور بقول منٹو یہ دلیل دی کہ:

"حسین چیزیں ایک دائمی حسرت ہے۔ آرٹ جہاں کہیں بھی ملے ہمیں اس کی قدر کرنی چاہیے۔ آرٹ خواہ تصویر کی صورت میں ہو یا مجسمے کی شکل میں، سوسائٹی کے لیے قطعی طور پر ایک پیش کش ہے۔ چاہئے اس کا موضوع غیر مستور ہی کیوں نہ ہو۔"۵۵

اس قول کی روشنی میں آرٹ اگر لفظوں کی بازی گری میں پڑھنے والے کو الجھادے تو اس کی قدو قیمت کا تعین کیسے کیا جاسکتا ہے۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے جب افسانہ قصے اور بیانیہ کو نظر انداز کردے گا تو عام قاری کہانی کے سرے کو کہاں سے پکڑے گا؟ اور جب افسانے کی عمومی صورت مسخ ہو جائے گی تو اس کے بدلے ہوئے منظرنامے سے پریشان ہونا یقینی ہے۔

بقول جمیل اختر:

"اس تصور کے تحت افسانہ Concrete سے Abstract کی طرف مائل ہے۔ اس کی حد سے بڑھی ہوئی تجریدیت اسے جدید مصوری سے قریب کردیتی ہے۔ افسانہ بھی Abstract آرٹ کے زمرہ میں آرہا ہے۔ Art Abstract کی تفہیم آسان نہیں۔ چنانچہ نئے افسانے کی تفہیم بھی اتنی ہی مشکل ٹھہرتی ہے۔"۵۶

اسی طرح تجریدی افسانے کے سلسلے میں یہ تسلیم کرلینا چاہیے کہ اس میں واقعات کو صحیح شکل میں پیش نہیں کیا جاتا بلکہ ان کی وہ صورت پیش کی جاتی ہے جو فنکار کے لاشعور سے ابھرتی ہے۔ ان کے یہاں واقعات، موضوع یا کردار زیادہ اہمیت نہیں رکھتے بلکہ وہ تاثر یا ردِ عمل زیادہ اہمیت کا حامل ہے جو متعلقہ واقعات یا کیفیات کے نتیجے میں پیدا ہوتا ہے۔

یہاں پر تجریدیت کے جنم لینے کے اسباب کو نظر انداز نہیں کرسکتے۔ جدیدیت کے نام پر غیر محفوظیت، تنہائی، موت اور خوف کے جن احساسات کو تجریدی افسانے میں پیش کرنے کا رواج بڑھا، وہ دوسرے جنگ عظیم کی

خوفناک تباہی کی دین تھے۔ نئی نسل کے جدید افسانہ نگاروں نے تمام خارجی اور داخلی عوامل کو اپنے فنی انداز سے برتا۔ بدامنی، ایذا، تشدد، استحصال، نسلی امتیازات، گاؤں کا شہروں میں بدلنا جیسی تبدیلیاں افسانہ نگار کی نگاہ سے کیوں کر اوجھل رہ سکتی تھیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ تمام خارجی اور داخلی عوامل تجریدیت کے انوکھے خطوط کے ساتھ سامنے آئے لیکن اس انوکھے انداز نے افسانے کی شکل کو پیچیدہ بنانے کی کوشش کی۔

بقول سلام بن رزاق:

"ترقی پسند افسانے کے زوال کے بعد جدیدیت ایک طاقتور رجحان کی شکل میں ابھری مگر جلد ہی تجریدیت اور ابہام کے نام پر جو تخلیق کیا گیا اس نے اردو افسانے کے ارتقاء میں ایک زبردست دراڑ ڈال دی۔"۵۷

البتہ اس تکنیک سے افسانے نے کئی کروٹیں بدلیں۔ فارم اور اسلوب کے لحاظ سے اس کا رنگ روپ بدلا اور اس میں نکھار بھی پیدا ہوا۔ اگرچہ اس میں ٹھوس ہونے کی وہ کیفیت نہیں پائی جاتی جو منطقی افسانے کی خصوصیت ہے۔ اس میں زماں اور مکاں کا واقعاتی احساس بھی نہیں ملتا بلکہ زماں اور مکاں دونوں ذہنی تجرید کی سطح پر واقع ہوتے ہیں۔

جیسا کہ گوپی چند نارنگ نے اپنے مضمون 'اردو میں علامتی اور تجریدی افسانہ' میں تحریر کیا ہے:

"تجریدی افسانہ ہمارے افسانے کے اس سفر کی نشاندہی کرتا ہے جس کا رخ خارج سے داخل کی طرف ہے، یہ انسان کے ذہنی مسائل، اس کے کرب اور حقیقت کے عرفان کی تلاش کا اظہار ہے۔ وہ بھی صرف فکر یا ذہنی سوچ کی سطح پر۔ افسانہ علامتی ہو یا تجریدی، اس میں لغوی معنی صرف ایک طرح اشارہ کر دیتے ہیں، باقی کام پڑھنے والوں کی ذہنی استعداد کا ہے۔"۵۸

ہم دیکھتے ہیں کہ اگر ان تجریدی افسانوں میں کبھی موضوع ہوتا بھی ہے لیکن فنکار جان بوجھ کر موضوع نہیں بناتا بلکہ افسانہ مکمل ہونے کے بعد کچھ نہ کچھ پہلو اس میں سے نکل آتا ہے، وہی تجریدی افسانے کا موضوع بن جاتا ہے۔

اس طرح کے افسانوں میں فنکار خیال کا وہ پہلو بیان کرتا ہے جو کسی چیز سے متاثر ہونے کے بعد افسانہ نگار کے ذہن پر اپنا اثر چھوڑتا ہے جسے فنکار چاہ کر بھی نہیں جھٹلا سکتا۔ اور وہ اثر اس کے ذہن میں تجریدی حالت میں ہوتا ہے یعنی ابھی وہ اسے کوئی ہیئت دے نہیں سکا ہے، خیال کو وہ اس کی اسی خام حالت میں لفظوں کے سانچے میں ڈھال کر بیان کر دیتا ہے۔ جس وقت تجریدی افسانے لکھے گئے افسانہ نگار تذبذب کی حالت میں تھا۔ ہر طرف انتشار کا ماحول

مشکل دور میں افسانہ نگار اپنے مختصر افسانے میں کسی ایک چیز کو موضوع بنا کر پیش نہیں کر پا رہا تھا۔ اسی لیے ایسے تجریدی افسانوں میں وحدت تاثر کی بجائے مجموعی تاثر نظر آتا ہے۔

اسی سلسلے میں شہزاد منظر نے مشتاق قمر کے خیال کو اس طرح پیش کیا ہے:

"جہاں تک کہانی پن کا تعلق ہے افسانہ تجریدی ہو یا روایتی، اس میں ایک کہانی یا کہانی کی فضا کا پایا جانا ضروری ہے لیکن جدید افسانہ نگاروں کا المیہ یہ ہے کہ ان کا افسانہ قطعی ان ریڈ ایبل ہوتا ہے اور اگر دل و دماغ پر جبر کر کے پڑھا جائے تو بھی وہ کسی کی سمجھ میں نہیں آتا۔"٥٩

کہانی پن سے خالی افسانے زیادہ تر قاری کو پسند نہیں آتے کیوں کہ قاری اس میں اپنے آپ کو تلاش کرتا ہے۔ اگر وہ اس کی سمجھ میں نہ آئے تو اس کے پڑھنے کا کیا مقصد ہو سکتا ہے۔

انور سجاد، رشید امجد اور خالدہ حسین نے کامیاب تجریدی افسانے لکھے۔ علامت نگاری کی طرح تجرید بھی آسان نہیں ہے۔ اس کے لئے فکر اور فنی چابکدستی کی ضرورت ہے۔ جدید افسانہ نگاروں نے علامت اور تجرید کی طرف بے باکی سے قدم تو بڑھایا لیکن بہت کم کامیابی ہوئی ہے۔ بیدی نے لکھا خواہ کہانی کتنی ہی بدل جائے۔ بنیادی طور پر اس کا تعلق کہانی سے ضرور رہے گا۔ جو افسانے فنی معیار پر پورا اترتے ہیں ان میں اُسلوب خواہ کوئی بھی استعمال کیا جائے ان میں کہانی کی شرط کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ جس کے بغیر افسانہ، افسانہ نہیں رہتا۔ ادب میں نئے تجربات مستحسن ہوتے ہیں۔ لیکن ان تجربات کو تخلیقی سطح پر معیار کی کسوٹی پر پرکھنا بہت ضروری ہوتا ہے۔ اس طرح مفید اور قبول رویوں کو فروغ ہوتا ہے اور غیر ضروری عناصر سے ادب کو بوجھل کرنے سے بچایا جا سکتا ہے۔

اُردو افسانے میں انور سجاد اولین تجریدی افسانہ نگاروں میں شمار کیا جاتا ہے۔ انھوں نے بیانیہ کہانی سے تخلیق سفر کا آغاز کیا۔ ان کا پہلا مجموعہ چوراہا ۱۹۶۴ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ علامتی اور تجریدی افسانوں پر مشتمل ہے۔ دوسرا مجموعہ استعارے ۱۹۷۰ء میں طبع ہوا۔ اس مجموعے میں شامل افسانے اپنے سرئیلزم کے تحت لکھے گئے ہیں۔ انور سجاد تجریدی افسانے کے نمائندہ ہیں لیکن پھر بھی ان پر عدم ابلاغ، ابہام اور بے ربطی اور بے معنویت کے اعتراضات کیے گئے ہیں۔ تجرید بلاشبہ جدید تکنیک اور اُسلوب ہے۔ مگر اس کو ہمارے معاشرے میں قبول عام حاصل نہیں ہوا۔ تجریدی افسانہ مغرب کی تقلید میں لکھا جا رہا ہے۔ یہ روایت کا ارتقاء نہیں ہے نہ ہی عہد کے جبر کے خلاف لکھے جا رہے ہیں۔ یہ تو فیشن اور سہل نگاری کے تحت لکھی جا رہے ہیں۔ نئے ادیب اس لئے لکھتے ہیں کہ فنی قیود نہیں ہیں۔

علامتی اور تجریدی افسانے بڑے افسانہ نگاروں کے ہاں بڑی خوبصورتی زندگی سے ظاہری و باطنی حقائق کی تشریح کرتا ہے۔ اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ جن افسانہ نگاروں نے علامت اور تجرید میں نام پیدا کیا۔ ان کا روایتی افسانے سے

گہرا تعلق تھااور وہ سادہ بیانیہ کو کامیابی کے ساتھ بیان کر چکے تھے۔ان کے علامتی اور تجریدی تجربات کے پس پشت وہی افسانہ اور اس کی افسانویت کار فرماہے۔جو داخلی ربط اور وحدت تاثر کے عناصر اپنے اندر رکھتی ہے۔جدید افسانہ نگاروں نے افسانے کی فنی و تکنیکی بُنت کو نظر انداز کر کے محض تصور اور خیال کے ہالے بنائے۔جس سے افسانہ خیال پارہ کر رہ گیا جس کی تفہیم کا مسئلہ بن گیا۔عام قاری اس معمہ کہانی سے بدکنے لگااور لامحالہ ڈائجسٹ کی سنسنی خیز اور پر تحیر کہانیوں کی طرف متوجہ ہو گیا۔جدید افسانہ نگاروں کے جدید علامتی اور تجریدی اُسلوب نے افسانوی مجموعوں کو گورکھ دھندہ بنا دیا۔جس سے قاری جو کامیابی کی دلیل ہوتا ہے۔اس نے جدید افسانے کو قبول نہیں کیابلکہ کہانی کے روایتی اُسلوب کی طلب میں ڈائجسٹ کی طرف متوجہ ہو گیا۔

حفیظ خان نے ذہنی انتشاراور معاشرتی بے ربطی کے اظہار کے لئے تجریدی اُسلوب کا سہارالیاہے۔خاص طور پر نفسی دوروں بینی کی منظر کشی کے وقت ان کا اُسلوب تجریدی رنگ اختیار کر لیتا ہے۔بے نام اور بے چہرہ کردار، بے ربط گفتگو اور دھندلے مناظر جو جدید افسانے کی اہم خصوصیت حفیظ خان کے افسانوں میں بھی ملتے ہیں۔

افسانہ "اکیلا جاگتا ہوا آدمی" میں سے اقتباس ملاحظہ ہو:

"میں کمرے میں نگاہ گھماتا ہوں دوسرے کونے میں ٹرالی اوراس پر ٹی وی رکھا
ہے۔کیااس کمرے میں، صرف میں ہی اکیلا جاگتا ہوا آدمی ہوں!
نہیں یہ ٹی وی بھی تو جاگ رہا ہے
مگر کہاں۔۔۔یہ تو دوڑتی بھاگتی تصویریں ہیں۔۔۔
لیکن یہی دوڑ بھاگ تو زندگی ہے۔۔۔
زندگی کیسی محض دکھاوا۔۔۔کیوں کہ جب آدمی سوناچاہتا ہے۔توان تصویروں
کو دوڑنے بھاگنے پے لگادیتا ہے کہ لوگ یہ سمجھیں وہ جاگ رہا ہے
یہ جاگنا آخر کیا ہوتا ہے!
جاگنا جاگنا ہوتا ہے۔۔۔
یہ کیابات ہوئی۔۔۔
اور کیا۔۔۔جاگنا، سونے کا متضاد ہوتا ہے!
اور سونا کیا ہوتا ہے!
کیا احمقانہ گفتگو ہے۔"٦٠

حنیفؔ خان کے اسی افسانہ کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"الف مادہ ---- آ

ب --- بکری

پے --- پنکھا

پ --- پنسل بھی تو ہوتی ہے --- میں ممنایا

پڑھ، پ پنکھا ---- مولوی صاحب کی آنکھیں سرخ ڈھیلے بن کر باہر کو اُبل آئیں۔

مگر پ --- پرندہ بھی تو ہوتا ہے۔"۶۱

حنیفؔ خان کے افسانہ "جہنم جاگتا ہے" سے یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"دَن دَنا دَن --- دَن دَنا دَن

دَن دَنا دَن ----

کملا --- نہ جانے کدھر منہ کر گیا۔ زندہ کہ مُردہ ---

مگر ادھر تو ایک بار پھر۔"۶۲

حنیفؔ خان کے افسانہ "ایک اور بھنور گرداب میں" میں یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

"مگر حقیقت میں جو ہوا --- اس نے غلام حسین کے اندر اور باہر دکھائی نہ دینے والی دراڑیں ڈال دیں

بس یہی شادی تھی!

اور اگر یہی شادی تھی تو میں اپنا آپ کہاں لے جاؤں

کس پر گرجوں!

کس پر برسوں!

اور --- میری دھرتی کہاں ہے!

کوئی اور ہوتا تو اپنی دھرتی کی تلاش میں سب کچھ لٹا بیٹھتا۔ مگر غلام حسین کو لمبس یا واسکوڈے گاما بننے کی بجائے نئے سرے سے کاروبار میں دلچسپی لینا شروع کر دی۔"۶۳

حفیظ خان کی کہانیوں نے صرف وادی سندھ کی عورت ہی نہیں بلکہ دنیا بھر میں عورت کے سماجی اور نفسیاتی حران کو نطق عطا کیا ہے۔ اس کی بازگشت جدید عہد کی کہانی کو دے چکی ہے۔ صدیوں سے مغائرت کا شکار سرائیکی عورت نی الامل نہ کمتر ہے اور نہ ہی کمزور۔

آنے والے ادوار میں جدید کہانی کار چہار جانب عالم میں حفیظ خان کی اس جری کاوش کے تاثر میں یہاں کے نسائی منف پر پڑے اسرار کے دبیز پردے کو ہٹانے میں کامیاب ہو سکتے ہیں جو یقیناً اس خطے کے افسانوی ادب میں ایک منفرد اضافہ ہو گا۔

حوالہ جات

۱۔ غلام جیلانی برق، دو قرآن، شیخ غلام اینڈ سنز، لاہور، س ن

۲۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان اسلام آباد، ۱۹۸۵ء، ص ۱۳۷

۳۔ فکشن اور تکنیک، مشمولہ، سیپ، کراچی، شمارہ ۲۹، ص ۱۹۳

۴۔ اطہر پرویز، ادب کا مطالعہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۰، ص ۴۰

۵۔ فکشن اور تکنیک، مشمولہ، سیپ، ص ۱۹۵

۶۔ نگہت ریحانہ، اُردو مختصر افسانہ وفنی تکنیک کا مطالعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۵ء، ص ۳۳

۷۔ عبدالمغنی، افسانے میں تکنیک مشمولہ نقطہ نظر، کتاب منزل، پٹنہ، ۱۹۹۵ء، ص ۶۳

۸۔ ممتاز شیریں، معیار، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص ۱۸

۹۔ رفعت اختر، ادب میں ہیت کا مطالعہ، مشمولہ زاویے، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۱۲۳

۱۰۔ ریاض احمد، تنقیدی مسائل، اردو بک سٹال، لاہور، ۱۹۶۱ء، ص ۱۵۲

۱۱۔ سلام سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۳۵

۱۲۔ طارق سعید، اُسلوب اور اسلوبیات، نگارشات میاں چیمبر، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص ۱۶۳

۱۳۔ عابد علی عابد، اُسلوب، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء، ص ۳۶

۱۴۔ ضیاء الرحمٰن، ڈاکٹر، اسلوب کیا ہے، مشمولہ اسالیب نثر پر ایک نظر، فکر جدید، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۱

۱۵۔ رشید امجد، رویے اور شناختیں، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص ۲۹

۱۶۔ منظر عباس نقوی، نثر نظم اور شعر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۸ء، ص ۱۴

۱۷۔ اعجاز علی ارشد، اسلوب و معنی، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۸۹ء، ص ۱۷۳،۱۷۲

۱۸۔ ممتاز شریں، معیار، ص ۱۷

۱۹۔ عبادت بریلوی، افسانہ اور افسانہ کی تنقید، ادارہ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۸۶ء ص ۳۰

۲۰۔ ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر، ادب و لسانیات، اردو اکیڈمی، سندھ، ۱۹۷۰ء، ص ۱۹۱

۲۱۔ سروش نگار ہاشمی، اردو کی لسانی تشکیلات، تحقیقی و تنقیدی جائزہ، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء

۲۲۔ طارق سعید، اُسلوب اور اسلوبیات، ص ۸

۲۳۔ حفیظ خان، تن من سیس سریر، ملتان، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، ۲۰۰۷ء، ص ۴۴

۲۴۔ حفیظ خان، تن من سیس سریر، ص ۵۴

۲۵۔ حفیظ خان، تن من سیس سریر، ص ۱۳۸

۲۶۔ حفیظ خان، یہ جو عورت ہے، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، ۲۰۱۱ء، ص ۱۱۰

۲۷۔ نگہت ریحانہ، اُردو مختصر افسانہ و فنی تکنیک کا مطالعہ، ص ۴۵

۲۸۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اردو افسانے میں علامت نگاری، ریز پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۲۰۰۲ء، ص ۲۷

۲۹۔ عبداللہ، سید، ڈاکٹر، طیف نثر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص ۱۱

۳۰۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اردو افسانے میں علامت نگاری، ص ۳۷

۳۱۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص ۱۱۵

۳۲۔ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۰ء، ص ۱۶

۳۔ قیصرہ قریشی، بدن بازار، اپنا ادارہ، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص ۱۱۵

۴۔ اے بی اشرف، ڈاکٹر، منٹو کی بیس کہانیاں، حاجی اینڈ سنز، لاہور، ۲۰۱۳ء، ص ۸۹

۵۔ انتظار حسین، اردو افسانے پر ایک نظر، سہ ماہی، پہچان، پبلی کیشنز، انڈیا، ۲۰۰۱ء، ص ۵۳

۶۔ انور سدید، ڈاکٹر، اختلافات، مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۵ء، ص ۷۵

۷۔ سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اردو افسانے کے رجحانات، ص ۲۱۱

۸۔ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، اسٹڈی سنٹر کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۴۲۱

۹۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، نئے مقالات، مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۲ء، ص ۴۳

۱۰۔ حفیظ خان، یہ جو عورت ہے، ص ۴۱

۱۱۔ حفیظ خان، یہ جو عورت ہے، ص ۴۶

۱۲۔ حفیظ خان، یہ جو عورت ہے، ص ۲۷

۱۳۔ حفیظ خان، ادھ ادھورے لوگ، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ، ۲۰۱۸ء، ص ۱۶۴

۱۴۔ فیروز اللغات، فیروز سنز لمیٹڈ، لاہور، ۱۹۷۷ء، ص ۶۴۰

۱۵۔ عزیز فاطمہ، ڈاکٹر، اردو افسانہ سماجی و ثقافتی پس منظر، ملوہا پبلیشرز، ملتان، ۲۰۰۹ء، ص ۱۶۰

۱۶۔ سہیل آغا، ڈاکٹر، افسانہ، نقوش، سالنامہ، ادارہ، فروغ اردو، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص ۳۵

۱۷۔ انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص ۶۰

۱۸۔ ایضاً، ص ۶۰

۱۹۔ انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی تحریکیں، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۱۹۹۹ء، ص ۱۱۰

۵۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، ص ۴۷

۵۱۔ ایضاً، ص ۱۰۹

۵۲۔ مرزا حامد بیگ، اردو افسانے کا منظر نامہ، اردو رائٹر گلڈ، الہ آباد، ص ۱۷۴

۵۳۔ گیان چند جین، ذکر و فکر، اردو اکادمی اتر پردیش، ۱۹۸۰ء، ص ۹۹، ۱۰۰

۵۴۔ ایضاً، ص ۹۷

۵۵۔ منٹو، لذت سنگ، ساقی بک ڈپو، اردو بازار، دہلی، ۱۹۸۸ء، ص ۲۶

۵۶۔ جمیل اختر، ڈاکٹر، فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء، ص ۱۲۸

۵۷۔ سلام بن رزاق، آج کا معاشرہ اور افسانہ، بشمولہ نیا افسانہ مسائل اور میلانات، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۲ء، ص ۹۷

۵۸۔ گوپی چند نارنگ، فکشن، شعریات: تشکیل و تنقید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۹ء، ص ۲۵۱

۵۹۔ شہزاد منظر، جدید افسانہ، منظر پبلشنگ، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص ۵۰

۶۰۔ حفیظ خان، تن من سیس سریر، ص، ۱۰۶

۶۱۔ ایضاً، ص ۱۰۸

۶۲۔ ایضاً، ص ۱۴۲

۶۳۔ ایضاً، ص ۷۴

تحقیق کا بنیادی مقصد بڑے ادیبوں اور ان کی ادبی خدمات کے ان پہلوؤں کو اجاگر کرنا ہوتا ہے جو پوری طرح
ے ادبی منظر نامے میں جلوہ نما نہیں ہو پاتے اور نہ ہی ان کی صلاحیتں کھل کر سامنے آتی ہیں اور جس کی وجہ سے وہ اپنا
ادبی مقام حاصل کرنے سے قاصر رہتے ہیں۔ مگر تحقیق ہی وہ چیز ہے جو تخلیق کار کو اس کے فن سے روشناس کراتی
ہے۔ اور اس کا مقام و مرتبہ متعین کرتی ہے۔ میرے نزدیک حفیظ خان وہ تناور شجر ہے جس کی شاخیں ادب کے مختلف
اداروں کی شکل میں موجود ہیں۔ انہوں نے ادب کے حوالے سے بیدار مغزی کے ساتھ متنوع اور گرانقدر خدمات
سرانجام دینے کا سلسلہ جاری رکھا ہوا ہے۔ جہاں کامیابیاں اور کامرانیاں ان کی منتظر رہتی ہیں۔ مگر ایسی انفرادیت کے
ساتھ جو شاید ہی اہل علم کا نصیب بنتی ہیں۔ میری یہ خواہش رہی ہے کہ میں حفیظ خان کے فکری اور فنی پہلو کو تنقید کے
دائرہ میں ادب شناس اور ادب پرور حلقوں تک پہنچا سکوں۔ اس پر میں نے ہر ممکن کوشش کی ہے کہ میں تحقیق کے
عمل کو شفافیت کے ساتھ برت کر سب کے سامنے پیش کروں۔ میں نے اپنی کاوش اور کوشش کے ذریعے حفیظ خان کی
تخلیقات کا تنقیدی جائزہ لیا۔

وسطی سندھ کے باوجود سرائیکی خطے کی ریاست بہاولپور کے علاقے احمد پور شرقیہ سے تعلق رکھنے والے حفیظ
خان ایک قدیم سپہ گر اور زمیندار گھرانے کے چشم و چراغ ہیں جنہوں نے عہدہ سنبھالنے کے ساتھ ساتھ علم و ادب کے
لیے بھی بے پناہ کام کیا۔

بنیادی طور پر حفیظ خان ایک تخلیق کار ہے۔ ان کی تخلیق کی بہت سی جہات ہیں۔ ہر جہت کا اپنا رنگ اور آہنگ
ہے۔ جو ان کی جستجو، لگن اور دلچسپی کا انعکاس ہے۔

شخصیت کسی فرد کی ظاہری یا باطنی نہیں اکتسابی و غیر اکتسابی خصوصیات، جبلت، عادات اور خصائل کا مجموعہ
ہوتی ہے۔ حفیظ خان ظاہری اور باطنی دونوں طرح کے منفرد خصائل کے قدرتی خزانے سے مالا مال ہیں۔ وہ ایک نفیس
شخصیت کے مالک ہیں۔ نہایت ملنسار اور با اخلاق انسان ہیں۔ منکسر المزاجی، تحمل اور سنجیدگی ان کے مزاج کا حصہ ہے۔
سچائی اور صداقت ان کا خاص وصف ہے۔ اپنے کام سے مکمل وابستگی، کڑی محنت، لگن، عزم و استقلال، مستقل مزاجی
زندگی میں نظم وضبط، ایک توازن، ربط اور تسلسل ایسے اعلیٰ اوصاف انہیں ان کے سپہ گر آباء کی جانب سے گھٹی میں ملے
تھے۔ ان کا شاندار تعلیمی ریکارڈ اور مقابلے کے چھ امتحانات میں کامیابی کے تمام اوصاف کے غماز ہیں۔ حفیظ خان ایک
مشکل پسند شخصیت ہیں اور مشکل پسند انسان محنتی ہوتے ہیں اور اپنے عزم و استقلال کی منزل حاصل کرتے ہیں۔

ان کی فطرت اس تجسس پر مبنی ہے جو کسی تخلیق کا باعث بنتا ہے۔ وہ تجسس جو خلاق ہے ان کی زندگی کا جائزہ لیں
تو یہ تجسس اس دور میں بھی نظر آتا ہے جب بچپن کا حفیظ خان اپنے دوستوں کے ساتھ کھیلنا چھوڑ کر چاک پر رکھے جانے
والے مٹی کے گولے سے برتن بننے تک کے عمل کو دیکھتا ہے۔ مشاہدہ کرتا ہے اور مخصوص توازن اور ترتیب کے ساتھ

برتن تراشی ہوئی انگشت کی مہارت پے غور کرتا ہے۔ وہ حفیظ خان جو نانا کی پشت پر سوار اپنے ارد گرد کی تمام چیزوں پہ استفسار کرتا ہے۔ جس کے چھوٹے چھوٹے سوالوں میں کھوج اور جاننے کا عنصر نمایاں ہے۔ اسی فطری متجسسانہ صلاحیت نے انہیں بچپن ہی سے مطالعہ کا شوقین اور ایک تخلیق کار بنا دیا تھا۔ انہوں نے بچپن میں کہانیاں پڑھنے کے ساتھ ساتھ کہانیاں لکھنا بھی شروع کر دی تھیں۔ اسی تجسس اور پرکھنے کے وصف نے ان کے مشاہداتی شعور کو جلا بخشی اور ان کے اندر اپنی ذات کے عرفان کے ساتھ ساتھ اپنی دھرتی کا شعور اور اپنے لوگوں کی نفسیات، معاشرتی ناہمواری، طبقاتی منافرت جیسے پہلوؤں سے متعلق تفہیم و آگاہی پیدا ہوئی۔ ان کے اس اعلیٰ درجے کے مشاہداتی شعور نے انہیں ایک افسانہ نگار، شاعر، ڈرامہ نگار، محقق، مورخ اور کالم نگار بنایا۔ ان کا یہ شعور اور بصیرت ان کی ہر تحریر میں نظر آتی ہے۔ ان کا قلم و قرطاس سے رشتہ بچپن سے ہی جڑ گیا تھا۔ انہوں نے بچوں کی کہانیوں اور ڈراموں سے لے کر رومانوی افسانوں، ڈراموں اور سنجیدہ کالموں تک ہر موضوع پہ لکھا۔ حفیظ خان نے بسلسلہ روزگار مختلف ملازمتیں کیں۔ مثلاً ۱۹۷۵ء میں بطور ریڈیو صداکار، ۱۹۸۰ء میں وکالت، ۱۹۸۱ء میں بطور ریڈیو پروڈیوسر، ۱۹۸۲ء میں بطور سول جج، ۱۹۸۴ء میں اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور میں شعبہ قانون میں بطور لیکچرار ۹ ماہ تک رہے۔ ۱۹۸۴ء میں ہی ایکسائز اینڈ ٹیکسیشن آفیسر لاہور رہے اور ۱۹۸۵ء میں دوبارہ عدلیہ سے وابستہ ہوئے اور سول جج کے عہدے پر فائز رہے۔

حفیظ خان کے افسانوی مجموعے "یہ جو عورت ہے"، "تن من سیریر" اور ناول "ادھ ادھورے لوگ" اُسلوب کے اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ حفیظ خان نے قصہ زمین کو برسر زمین رکھا ہے۔ ان کی کہانیوں میں نہ تو ماورائیت ہے اور نہ ہی افلاطونی محبت کی خواب ناک فضا ہے۔ بلکہ ہر افسانے اور کہانی کا اسلوب بھی کہانی کے کرداروں کی طرح دھرتی کی بودوباش لیے ہوئے ہے۔ اکثر جگہوں پر سرائیکی دھرتی کی لفظی اور مکالمات ہر کہانی میں بکھرے ہوئے ملتے ہیں۔

یہ کہانیاں ہمارے معاشرے کا سچ ہیں اگرچہ ان کو پڑھ کر انسانی رویوں اور انسانیت کی حقیقت سامنے آتی ہے۔ غریب، بے بس اور مجبور انسانوں پر زندگی اور زمین کیوں کر تنگ کر دی گئی ہے یہ اور بات ہے کہ ہم ان سے حقیقت سے نگاہیں پھیر لیں یا چشم پوشی کو وطیرہ بنا لیں۔ حفیظ خان کے افسانے ہمیں جھنجوڑتے ہیں۔ جگاتے ہیں۔ حق اور حقدار کی حمایت کیلئے تیار کرتے ہیں۔

ملتان کی تاریخ اور نام کے بارے میں حتمی طور پر کوئی بھی شخص نہیں جانتا کہ یہ کب اور کہاں سے شروع ہوئی۔ مختلف زمانے میں مورخین نے اس شہر کی ابتداء اور نام کے بارے میں اپنی اپنی آراء بیان کر دی ہیں۔ مگر کوئی بھی حتمی رائے قائم نہ کر سکا۔ بدلتے زمانے کے ساتھ ساتھ ملتان کی قدامت اور نام بھی بدلتے رہے۔ ہر زمانے میں، ہر دور میں اس شہر کو تباہ و برباد کر دیا گیا مگر اس کے واسیوں نے محب وطن ہونے کا ثبوت دیا۔ جتنی بار جس قدر یہ شہر اجڑتا رہا اسی قدر

اس کو لوگ اپنے خون سے اس کی اس طرح آبیاری کی کہ یہ شہر پہلے سے بڑھ کر ترقی کرتا رہا۔ نہ صرف ملتان اور اس کے باسیوں نے اپنے وطن کی گلیوں میں تڑپتے ہوئے لاشے اور خون سے بہتی ہوئی ندیاں اور عمارات کا ملبہ کا ڈھیر بنتے دیکھا جو بھی حملہ آور آئے انہوں نے بے دریغ اور بڑی بے رحمی سے ملتانی عوام پر ظلم و بربریت کے پہاڑ توڑ دیے سفاکیت اور درندگی کی بے مثال تاریخ قائم کی اور اپنے مظالم کے ایسے نشانات اپنے پیچھے چھوڑے جو ہمیشہ ہمیشہ کے لئے تاریخ کے صفحوں پر ثبت ہو کر رہ گئے۔ جتنی بار بار اس کو تباہ کیا گیا ملبے کا ڈھیر بنایا گیا مگر قدرت کو کچھ اور ہی معلوم تھا جسے وہ ختم کرنا چاہتے تھے اور مٹانا چاہتے تھے وہ ہمیشہ سے اپنی عظمت رفتہ کو قائم کیے ہوئے ہے اگرچہ اس کے ساتھ جتنی بھی تہذیبیں تھیں سب کی سب ختم ہو گئیں آج اگر ہیں تو صرف ان کے نشانات باقی رہ گئے جبکہ ملتان اپنی قدامت کو برقرار رکھنے میں کامیاب رہا۔

دوسری طرف اگر ان کے ادبی سفر کا جائزہ لیا جائے تو ان کی تقریباً تمام زندگی ہی علم و ادب اور تحریر و تحقیق میں مصروف نظر آتی ہے۔ بچپن میں بھی مختلف رسائل میں ان کی کہانیاں چھپتی رہیں۔ ۱۷سال کی عمر میں ۱۹۷۳ء میں انہوں نے پہلی کہانی لکھی جو قومی سطح پہ ایک جریدے میں باقاعدہ شائع ہوئی۔ ۱۹۷۴ء میں انہوں نے اُردو اور سرائیکی دونوں زبانوں میں افسانے لکھنا شروع کیے جو مختلف رسائل میں شائع ہوتے رہے۔ ۱۹۷۴ء ہی میں کالم نویسی شروع کی ۔۱۹۷۶ء ہی میں ڈرامہ لکھنے کی ابتدا ہوئی۔ ریڈیو فیچر بھی لکھے۔ ۱۹۸۵ء میں نظم گوئی کی، ۱۹۹۲ء میں تحقیقی کام شروع کیا جو تاحال جاری ہے۔ تنقید و تجزیہ ۲۰۰۴ء میں رفعت عباس کی شاعری پہ شروع کیا جو ۲۰۰۶ء میں مکمل ہوا۔ ملتان کی تاریخ پر ۲۰۰۶ء میں کام کا آغاز ہوا یہ ریسرچ ۲۰۱۱ء میں مکمل ہوئی اس تحقیق اور جائزے کی روشنی میں یہ بات صاف نظر آتی ہے کہ عدلیہ میں منصفی کے عہدے پہ فرائض سرانجام دینے اور بے انتہا مصروفیت کے باوجود حفیظ خان نے تحقیقی کام پر جو خرم بہاولپوری پہ تھا، اپنی زندگی کے سولہ سال خرچ کیے۔ تنقید پہ انہوں نے صرف دو سال صرف کیے بعد ازاں بھی ان کی تنقیدی مضامین پر کتب سامنے آئیں۔ جب کہ تاریخ پہ تحقیق میں انہیں پانچ سال لگے سب سے اہم اور قابل ذکر بات یہ ہے کہ انہوں نے جو بھی تحقیقی کام کیا یا ان کی ذاتی محنت لگن اور دلچسپی کارفرما تھی کسی ادارہ یا یونیورسٹی سے ریسرچ پروجیکٹ حاصل نہیں کیا اور نہ ہی کسی ریسرچ ادارے کا تعاون انہیں حاصل رہا۔ اس کے لئے انہوں نے اپنی زندگی کا ایک حصہ، اپنا وقت اپنی محنت اور کوشش صرف کی۔

اپنی ملازمت کی بے انتہا مصروفیات میں سے بچے ہوئے وقت کو علمی، ادبی اور تحقیقی کام میں صرف کرتے ہوئے انہوں نے یقیناً لمحات فرصت سے حظ اٹھانے کی خواہشات کو اور اپنے آرام کو تج دیا ہو گا لیکن اس کے باوجود ان کی زندگی میں ایک بھرپور توازن نظر آتا ہے۔

حفیظ خان کی تحقیق اور تنقید گنجلک یا گول مول الفاظ کی مبالغہ آرائی کی بجائے موضوع، متعین اور مخصوص ہے باالفاظ دیگر انہوں نے حقائق کو ملفوف کر کے پیش نہیں کیا بلکہ جو چیز جیسی ہے ویسے ہی نظر آتی ہے بلکہ ایسے حقائق بھی سامنے آتے ہیں۔ جنہیں وقت کی گرد نے دھندلا دیا تھا۔ ان کے "خرم بہاولپوری" پر تحقیقی کام سے قبل خرم بہاولپوری کی شخصیت ویسی سامنے نہیں آتی جیسی حفیظ خان کے تحقیق کے بعد وہ خرم بہاولپوری کا اصل چہرہ سامنے لائے ہیں۔ اس میں بھی غالباً ان کی منصفانہ سوچ دخیل رہی۔

تنقید کے ضمن میں حفیظ خان نے جن شخصیات پر تنقیدی مضامین لکھے اس میں ان کی نفسیات، حالات اور ان عہد کو مد نظر رکھتے ہوئے تجزیہ و تبصرہ کیا ہے۔ اس ضمن میں بھی ان کی ایک نئی جہت سامنے آتی ہے کہ انہوں نے سرائیکی نقد و نظر کا کام اردو زبان میں کر کے اس ابلاغ کو وسعت بخشی ہے، انہوں نے سرائیکی تخلیق کاروں پہ تنقیدی مضامین کو اُردو اور انگریزی زبان میں لکھ کر ان کے افکار و نظریات کی ترسیل کو وسیع کیا ہے جس سے سرائیکی افکار وجہات عالمی سطح پہ روشناس ہوئیں۔ حفیظ خان نے رفعت عباس کی شاعری نو آبادیاتی خطوں کا نیا مکالمہ، سرائیکی افکار وجہات اور خرم بہاولپوری جیسی وقیع تصانیف اُردو زبان میں لکھ کر اس تحریک کا آغاز کر دیا ہے جس سے دوررس نتائج برآمد ہوں گے اور اُردو زبان کا دامن مزید وسیع ہو گا کیونکہ اُردو زبان ہر دوسری زبان کو اپنے اندر سمونے اور اپنا حصہ بنانے کا ہنر رکھتی ہے۔

فن تاریخ کے تقاضوں سے عہدہ برا ہونے کے لئے صرف ذوق خامہ فرسا کی ستم زدگی ہی کافی نہیں ہے یہاں تو چیتے کا جگر چاہیئے شاہین کا تجسس کا سر و سامان درکار ہے۔ ہمارے پاس تاریخ کے فن پر جو مواد دستیاب ہے وہ حد درجہ نا مکمل ہے ہمارا بیشتر تاریخی سرمایا ان غیر ملکی حکمرانوں کی دستبرد کا شکار ہو چکا ہے جن کا مقصد ہی استحصال تھا اور جو اپنے ناپاک سامراجی عزائم کی تکمیل کیلئے ہمیں ہمارے ملی ورثے کی ہر قیمتی متاع سے محروم کر گئے۔ ہمارے قومی اثاثہ کے بیش بہا اور انگلستان اور یورپ کے بعض دیگر ملکوں کے کتب خانوں یا عجیب گھروں کی زینت بنے ہوئے ہیں اور ہم ابھی تک احساس زیاں سے محرومی کے ماتم میں مصروف ہیں۔

حفیظ خان کے بقول کہانیوں کی کوئی زبان نہیں ہوتی مگر زبانیں ہی کہانیاں لکھتی ہیں۔ ان کی اُردو اور سرائیکی کہانیوں ان کے مافی الضمیر کی غماز ہیں۔ اپنے جذبات و احساسات کے ابلاغ کے لیے حفیظ خان نے کہانی کو اپنایا۔ وہ بنیادی طور پر ایک کہانی کار ہیں۔ کہانی ان کے اُسلوب میں رچی بسی ہے۔ ان کے افسانے میں کہانی کا وجود اتنی صداقت سے قدم جمائے ہوئے نظر آتا ہے کہ افسانے پہ حقیقت گماں ہوتا ہے۔ وہ ایسے حقیقت نگار ہیں جو اپنے مشاہدے کو پوری سچائی اور نہایت جرات مندانہ انداز میں پیش کرتے ہیں۔ ان کے لہجے میں اعتماد ہے ان کے بیان میں ایسے ادراک کی جھلک نظر آتی

ہے جس نے اپنے چاروں اطراف سے احساسات کشید کیے ہوئے ہیں۔ حفیظ خان ایسے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے مشاہدے کو زندہ رکھا ہے۔ انہوں نے منافقت نہیں کی نہ کوئی پہلو واضح کرنے میں گریز و تامل سے کام لیا ہے۔

کہانیوں کے چناؤ میں ان کی مشاہداتی نظر جہاں تک پہنچی ہے عام انسان اسے یا تو دیکھ نہیں پاتا یا تجاہل عارفانہ سے کام لیتا ہے اور اس پر بات کرنے سے گریز کرتا ہے۔ لیکن حفیظ خان نے کسی پہلو کو اپنے قلم سے گریزاں نہیں ہونے دیا انہوں نے ہر منظر، ہر نکتے، ہر صورتحال اور ہر موضوع پر بات کی ہے۔ مرد اور عورت کی فطرت اور نفسیات کو کھل کر بیان کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں موضوعات کا تنوع ہے لیکن اس تناؤ کے باوجود انسانی رویوں کی اکثر اقدار مشترک نظر آتی ہیں۔

حفیظ خان کے افسانوں میں تمام فنی خصوصیات نمایاں ہیں جو ان کی فن آشنائی اور فکر کی حاصل ہے۔ انہیں تمام لوازمات پہ دسترس حاصل ہے۔ وہ افسانہ لکھتے وقت افسانے کے فنی لوازم اور تکنیک پر گرفت جمائے رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں کہیں بھی جھول یا کمی محسوس نہیں ہوتی۔ انہیں حالات وواقعات کی بنت کا ملکہ حاصل ہے۔ ان کی تحریر سادگی اور پختہ کاری کی حامل ہے تکلف سے مبرا ہے اور انداز بیان کی چاشنی سے معمور ہے۔

انسان کے اندر کی دنیا جیسے جیسے وسیع ہوتی ہے باہر کی دنیا اتنی ہی سمٹتی چلی جاتی ہے۔ کئی اسرار منکشف ہوتے ہیں۔ آگہی کے در وا ہونے لگتے ہیں اور ایسے میں انسان اظہار و باطن چاہتا ہے۔

حفیظ خان میں خود کلامی کے ذریعے ابلاغ کے مختلف اصناف کو اپنایا۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ حفیظ خان جو بات اپنے آپ سے کرتے ہیں اسی کا ابلاغ انہوں نے اپنی تحریروں میں کیا ہے وہ کسی بھی فارم میں تھیں یا کسی بھی صنف کے سانچے میں رکھ کر پیش کی گئیں۔ قلم و قرطاس پہ جبر کا دور آیا تو حفیظ خان نے نظم کو ذریعہ ترسیل جذبات بنایا۔ اپنی نثری نظم میں بھی حفیظ خان نے معاملات من و تو کو پیش کیا ہے۔ یہ نظمیں حقیقت سے قریب تر ہیں متنوع موضوعات کی حامل ہیں۔ ان کے انداز میں پختگی اور صداقت ہے۔ حفیظ خان کی نظمیں عشق، محبت، جدائی، وصل، زندگی کے معاملات، انسانی رویوں کی نفسیات، معاشرتی مسائل، زندگی، موت، فنا اور بقا کی فلاسفی کے موضوعات پر مبنی ہیں۔ ڈرامہ بھی ابلاغ کا ایک مؤثر ذریعہ ہے جس سے تبلیغ کا کام بھی لیا جاتا رہا ہے اور معاشرتی اصلاح کا بھی۔ حفیظ خان کے ڈرامے بھی اخلاقی اور اصلاحی پہلو پہ مبنی ہیں۔ انہوں نے آغاز میں کہانی اور افسانے کو اپنایا لیکن ریڈیو سے وابستگی کے دوران انہوں نے ڈرامے پر بے پناہ کام کیا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ ڈرامہ ان سے لکھوایا گیا۔ حفیظ خان جدید سرائیکی ڈرامے کے متقدمین میں سے ہیں۔ یوں تو ابتدا میں جو سرائیکی ڈرامے اور فیچر لکھے گئے۔ وہ ریڈیو پر نشر بھی ہوئے اور ادبی رسائل میں شائع بھی ہوئے لیکن جدید سرائیکی ڈرامے پر کوئی باقاعدہ کتاب منظر عام پر نہیں آئی تھی۔ سرائیکی ڈراموں پر حفیظ خان کی پہلی باقاعدہ کتاب "کچ دیاں ماڑیاں" سامنے آئی جس نے سرائیکی ڈراموں کی تاریخ میں خشت اولین کا مقام حاصل کرنے کے ساتھ

ساتھ اکادمی ادبیات کی جانب سے ایوارڈ بھی حاصل کیا۔ انہوں نے ڈرامہ ۱۹۷۲ء اور ۱۹۸۰ء کے درمیان لکھے۔ بچوں کے ادب پر سرائیکی اخلاق اور سبق آموز ڈراموں پر مبنی کتاب "ماما جمال خان" بچوں کے ادب کی پہلی سرائیکی کتاب ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ حفیظ خان نے ڈرامے اور فیچر تو بے شمار لکھے جن میں ریڈیو کے ساتھ ساتھ ٹی وی بھی شامل ہے لیکن ان کا اکثر مواد اور مسودہ ابھی تک اشاعت سے محروم رہا۔ اس کی وجہ نامعلوم ہے۔ کچھ معروف ڈراموں کے مسودے بھی اب تو ناپید ہیں اور کہیں وقت کی تہوں میں دب کے رہ گئے ہیں۔ کچھ اردو اور سرائیکی ڈراموں کے مسودات شاید اشاعت سے اس لیے محروم رہے کہ ڈرامہ نویسی کے بعد حفیظ خان کی زندگی کا بیشتر حصہ تنقید و تحقیق اور تاریخ نویسی میں صرف ہوا۔ ان کے اردو ڈرامے بھی گراں قدر مقام کے حامل ہیں ان کے مسودے آج بھی اشاعت کے منتظر ہیں۔

حفیظ خان ڈرامائی فن پہ مہارت، عمیق قوت مشاہدہ، شاندار مکالمہ نگاری، مضبوط اور مربوط پلاٹ، کرداروں کے مناسب چناؤ، صورتحال کا تعین، حالات واقعات کی بنت، معاشرتی مسائل کے عکس اور کمال حقیقت نگاری کے سبب بہترین ڈرامہ نگار کا مقام و مرتبہ متعین کر چکے ہیں۔ پی ٹی وی کی جانب سے بہترین سرائیکی ڈرامہ نگار کا ایوارڈ بھی ملا۔ ان کے ڈرامے زندگی کا حقیقی عکس پیش کرتے ہیں۔ انہوں نے کرداروں کو زندگی کے حقیقی تناظر میں پیش کیا ہے۔ ان ڈراموں میں کوئی نہ کوئی اخلاقی نتیجہ ضرور نکلتا ہے۔ ڈرامے رومانوی رنگ سے مزین ہیں۔ پیار، محبت، خلوص اور دوستی کے جذبے نمایاں ہیں۔

حفیظ خان معاشرے کے نباض ہیں۔ انہوں نے کالم نگاری میں بھی زندگی سے جڑی ہوئی حقیقتوں پر بات کی ہے۔ زندگی کے مسائل آلام و مصائب اور ان سے جنم لینے والے معاشرتی معاشی اور نفسیاتی مسائل کو کمال جرات اور بے باکی کے ساتھ بے نقاب کیا ہے۔ حفیظ خان کی تحریروں کا بنیادی محور انسان اور زیست انسان ہے۔ وہ ان تمام آلام اور مصائب کو ضبط تحریر میں لاتے ہیں جن کے سبب اس دنیا کی رعنائیاں مٹتی جا رہی ہیں۔

وہ اپنی تخلیقات میں اعلیٰ اخلاقی اوصاف، رواداری، برداشت اور احترام آدمیت اور حب الوطنی کو مقدم رکھتے ہیں۔ وہ اپنے قلم کے وسیلے سے عزیمت زدہ لوگوں کے لئے ناموس و قار اور پسے ہوئے طبقات میں جینے کی امنگ پیدا کرنا چاہتے ہیں۔ حفیظ خان معاشرتی بنت اور انسانی رویوں کے باہمی تعامل کے درمیان ایسے توازن کو دیکھنے کے متمنی ہیں جو جارحیت اور غاصبیت سے پاک ہو ان کی تحریر میں صاف گوئی اور بے باکی ہے۔

حفیظ خان کے کالم متنوع موضوعات کے حامل ہیں جن کے مطالعہ سے کالم کی تمام اقسام سامنے آتی ہے۔ انہوں نے ادبی، معاشرتی، فکاہی، سیاسی غرضیکہ ہر قسم کے کالم لکھے ہیں۔ ان کے کالم تجریدی حیثیت کے حامل ہیں۔ بات کو ملفوف کر کے بیان کیا گیا ہے۔ ان میں علامت نگاری، انشائیہ نگاری اور کہیں آپ بیتی کا رنگ نمایاں ہے۔ ان کی منفرد خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے کہیں بھی اپنی علمیت کی نمائش نہیں کی اور نہ ہی کہیں زعم آگہی میں شوری یا لاشعوری طور

پر دوسروں کو مرعوب کرنے کی کوشش کی ہے بلکہ انہوں نے عام آدمی کے لیے کالم لکھے ہیں۔ جن میں ہمدردی، خلوص اور گرمئی احساس کی جھلک بدرجہ اتم نظر آتی ہے۔ ایجاز و اختصار سے کام لیتے ہوئے انہوں نے اپنی بات کہی ہے یہی تفرد انہیں کالم نگاری کے میدان میں زبان وبیان کے حوالے سے سب سے ممتاز مقام دلایا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے افکار میں وسیع النظری اور وسیع القلبی کا اظہار کیا ہے۔

سندھ وادی کے مرکزی سرائیکی خطے سے وابستگی حفیظ خان کے تہذیبی، ثقافتی، تاریخی اور ادبی شعور کی غماز ہے جو ان کے افسانوں اور ڈراموں اور تمام تحریروں میں ہے۔ انہوں نے اپنی ارض مادر سے محبت، سچائی اور آگہی کے رنگ کشید کیے ہیں جو ان کی تخلیقات سے ہویدا ہیں۔ انہوں نے اپنی زمین کے اس کرب کو محسوس کیا ہے جو صدیوں سے بیرونی حملہ آوروں کے ہاتھوں کئی بار مسمار ہونے کے باوجود آج بھی سر اٹھائے زندہ و تابندہ کھڑی ہے۔ انہوں نے اس شعور آگہی اور سچائی کا زادِ راہ ساتھ لے کر تحقیق کے کٹھن راستوں کا سفر کیا اور تاریخ کے بیابانوں میں اپنے خطے کے مآثر کا کھوج لگایا۔ تاریخی صداقتوں کا تعین کیا۔ روایتی قدامت پرستی، تحقیق وتدقیق کی کٹھناؤں سے پہلو تہی اور بنی بنائی لکیر کو پیٹنے کے نتیجے میں وقت کی گرد میں دب جانے والی سچائیوں کو دلائل و براہین کی روشنی میں بے نقاب کیا۔ انہوں نے کئی حقائق کو منکشف کرتے ہوئے تاریخ کی بساط پہ اپنے نظریات کے ایسے مہرے ثبت کیے ہیں کہ وہ آج بھی انتظار میں ہیں کہ کوئی آئے اور اپنی تحقیق اور اپنے دلائل کے ہاتھوں سے انہیں اس مقام سے ہٹائے لیکن مقام افسوس ہے کہ معاصرین سچ جانتے بوجھتے ہوئے بھی صرف زبانی جمع خرچ سے کام لے رہے ہیں اور باقاعدہ مکالمہ سے شاید اس لیے کترا رہے ہیں کہ تاریخ کی اوراق گردانی کو بھی وقت چاہیے۔ تاریخی تحقیق تو یوں بھی ایک صبر آزما اور طویل عمل ہے یہی وجہ ہے کہ کئی سالوں سے حفیظ خان کے قائم کردہ نظریات آج بھی صحت مندانہ تنقید کے منتظر ہیں۔

حفیظ خان نے ناول "ادھ ادھورے لوگ" لکھ کر ادب کو نئے اسلوب اور تاریخ سے آشنا کیا ہے۔ انھوں نے صوبہ بحالی تحریک کے پس منظر میں ادھ ادھورے لوگوں کو اپنی شناخت کے چھن جانے کا ماتم کرنے کا حق بھی حکمرانوں نے چھین رکھا ہے اور اس میں بھی تاریخی جبر کار فرما رہا ہے۔

فی الاصل حفیظ خان نے اپنی مٹی کا حق ادا کیا ہے۔ ان کی کوئی بھی تحریر اٹھالیں اس میں سے ان کے وسیب کی خوشبو ضرور آئے گی اس کا رنگ ضرور نظر آئے گا چاہے افسانوں میں ممدو کا ذکر ہو، ڈراموں میں اپا پیپ ہو، شاعری میں روہی کا استعارہ ہو، تنقید میں رفعت عباس ہو، تحقیق میں خرم بہاولپوری ہو، کالموں میں میرے بچوں کا ملتان ہو، اور تاریخ میں ملتان کے مآثر ہو۔

المختصر حفیظ خان کے تخلیقی صلاحیت کا خاصہ ہے کہ وہ اپنے مشاہدات، جذبات اور احساسات کے انعکاس کے لئے جس صنف سخن کو منتخب کرتے ہیں اسی میں ڈھل جاتے ہیں۔ وہ افسانہ، نظم، ڈرامہ، کالم، تنقید، تحقیق، ناول نگاری اور

تاریخ لکھتے وقت ان کی خصوصیات اور لوازم و عناصر کو مکمل طور پر احاطہ تحریر میں رکھتے ہیں۔ ان کی تخلیقات تمام تر فنی خصوصیات کی حامل ہیں۔ انہوں نے ادب کے ہر شعبے میں اپنے فن کا لوہا منوایا ہے اور اپنی منفرد و معتبر ساکھ قائم کی۔ حفیظ خان کی عظمت کے اعتراف میں انہیں کئی ایوارڈز سے بھی نوازا گیا ہے جس میں تمغہ امتیاز ایوارڈ شامل ہیں۔

کتابیات

بنیادی ماخذ

حفیظ خان، تن من سیس سریر، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان،۲۰۱۵،

حفیظ خان، یہ جو عورت ہے، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان،۲۰۱۱،

حفیظ خان، ادھ ادھورے لوگ، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان،۲۰۱۸،

ثانوی ماخذ

آصف خان، مرتب کلیات علی حیدر، لاہور، پاکستان پنجاب ادبی بورڈ،۱۹۸۸ء

آغا سہیل، ڈاکٹر، پاکستانی ادب اور قومی تشخص، مشمولہ سر سیدین پاکستانی ادب تنقید، جلد پنجم، راول پنڈی مجلہ

گورنمنٹ سر سید کالج ۱۹۹۲ء،

آل احمد سرور، انتخاب آل احمد سرور، لکھنو، ادراہ فروغ اردو،۱۹۵۲،

ابو الاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ستمبر ۱۹۸۵،

ابو اللیث صدیقی، اردو کی ادبی تاریخ (خاکہ) کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، سال اشاعت ن م،

ابو اللیث صدیقی، ڈاکٹر، ادب و لسانیات، اردو اکیڈمی، سندھ،۱۹۷۰ء

احتشام حسین، سر سید، ذوق ادب و شعور، امین آباد (لکھنوء بھارت)، ادراہ فروغ اردو،۱۹۵۵ء،

احمد ندیم قاسمی، نظریہ پاکستان، مرتب، لاہور، مجلس ترقی ادب،۱۹۷۰ء

اسلوب احمد انصاری، اردو کے پندرہ ناول، علی گڑھ، یونیورسٹی بکڈپو،۲۰۰۳ء

انور سدید، اُردو ادب کی تحریکیں، کراچی، انجمن ترقی اُردو پاکستان،۱۹۸۵ء

انوار احمد، ڈاکٹر، ہمارا کلچر اور اردو زبان، مضمون، مشمولہ، اردو زبان اور امکانات، مرتب سید شوکت علی شاہ، ملتان، تقریبات اشتراک مجلس زبان و دفتری، ۱۹۹۲ء،

انور پاشا، ڈاکٹر، ہندو پاک میں اردو ناول، تقابلی مطالعہ، نئی دہلی، پیش رو پبلی کیشنز، ۱۹۹۲ء

انعام الحق جاوید، ڈاکٹر، پنجابی ادب وارتقاء اسلام آباد، اکادمی ادبیات پاکستان، ۱۹۹۰ء

اعجاز علی ارشد، اسلوب و معنی، مکتبہ جامعہ، دہلی، ۱۹۸۹ء،

انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مثالی پبلیشرز نقش ثانی، فیصل آباد،

انور جمال، ادبی اصطلاحات، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۹۸ء،

انور سدید، ڈاکٹر، ۱۹۷۱ء کے افسانے، اوراق لاہور افسانہ وانشائیہ نمبر ۱۹۷۲ء، شمارہ ۲، ۳،

انور سدید، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر تاریخ، لاہور، اے ایچ پبلیشرز، ۱۹۹۹ء،

انور سدید، ڈاکٹر، اختلافات، مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۵ء

اطہر پرویز، ادب کا مطالعہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۰ء،

اے بی اشرف، ڈاکٹر، منٹو کی بیس کہانیاں، حاجی اینڈ سنز، لاہور، ۲۰۱۳ء،

ایڈگر ایلن پو، اصول انتقاد ادبیات، عابد علی عابد، سید، مولف ثانوی، لاہور سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۲ء،

بیگم سلمٰی تصدق حسین، آزادی کا سفر، (تحریک پاکستان میں خواتین کا حصہ) لاہور، پاکستان سٹڈی سنٹر پنجاب یونیورسٹی، ۱۹۸۷ء،

جمیل اختر، ڈاکٹر، فلسفہ وجودیت اور جدید اردو افسانہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء،

جمیلہ ہاشمی، دشت سوس، لاہور، فیروز سنز ۱۹۸۸ء

خالد، کریم بخش، آثار و افکار، کراچی، ایجوکیشنل پریس، ۱۹۸۹ء،

رفعت اختر، ادب میں ہیت کا مطالعہ، مشمولہ زاویے، انجمن ترقی اردو، دہلی، ۱۹۹۲ء،

رفیع الدین ہاشمی، اصناف ادب، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۸ء،

رشید امجد (مرتب)، مزاحمتی ادب اُردو، اسلام آباد اکادمی ادبیات، ۱۹۹۵ء

رشید امجد، رویے اور شناختیں، مقبول اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۸ء،

ریاض احمد، تنقیدی مسائل، اردو بک سٹال، لاہور، ۱۹۶۱ء،

دلشاد کلانچوی، خیابان خرم، بہاولپور، سرائیکی ادبی مجلس، ۱۹۸۶ء،

سجاد حیدر پرویز، ڈاکٹر، سرائیکی زبان وادب کی مختصر تاریخ، اسلام آباد، مقتدرہ زبان، ۲۰۰۱ء،

سرور عبدالقادر، دنیائے افسانہ، حیدر آباد دکن، مکتبہ ابراہمیہ، ۱۹۲۷ء،

سروش نگار ہاشمی، اردو کی لسانی تشکیلات، تحقیقی و تنقیدی جائزہ، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء

سلیم آغا قزلباش، ڈاکٹر، جدید اردو افسانے کے رجحانات، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۲۰۰۰ء،

سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۷۶ء،

سلیم اختر، ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۳ء،

سلام بن رزاق، آج کا معاشرہ اور افسانہ، بشمولہ نیا افسانہ مسائل اور میلانات، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۹۲ء،

سلام سندیلوی، ادب کا تنقیدی مطالعہ میری لائبریری، لاہور، ۱۹۸۶ء

شوکت مغل، کوتے کنتوا، ملتان، سرائیکی ادبی بورڈ، ۲۰۰۱ء،

شیما مجید، ادبی مذاکرے، مرتبہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۸۹ء،

شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، اسٹڈی سنٹر کراچی، ۱۹۹۷ء،

شہزاد منظر، جدید افسانہ، منظر پبلشنگ، کراچی، ۱۹۸۲ء،

صدیق طاہر، ویورے، بہاولپور، سرائیکی ادبی مجلس، ۱۹۹۶ء،

ضیاالرحمن، ڈاکٹر، اسلوب کیا ہے، مشمولہ اسالیب نثر پر ایک نظر، فکر جدید، دہلی، ۱۹۸۹ء،

طارق سعید، اسلوب اسلوبیات، لاہور، میاں چیمبر نگارشات، ۱۹۹۹ء

طاہرہ نیرّ، ڈاکٹر، اردو شاعری میں پاکستانی قومیت کا اظہار، کراچی، انجمن ترقی اردو پاکستان، ۱۹۹۹ء

عبادت بریلوی، ڈاکٹر، تنقیدی زاویے، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، دوم ۱۹۶۱ء،

عبادت بریلوی، افسانہ اور افسانے کی تنقید، لاہور، ادارہ ادب تنقید، ۱۹۸۶ء،

عبدالمغنی، افسانے میں تکنیک مشمولہ نقطہ نظر، کتاب منزل، پٹنہ، ۱۹۹۵ء،

عابد علی عابد، سید، اصول انتقاد ادبیات، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۰۶،

عابد علی عابد، اُسلوب، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۷۱ء

عبدالحق، ڈاکٹر، پیام فرید، سرائیکی ادبی بورڈ ملتان، ۱۹۷۸ء،

عبداللہ، سید، ڈاکٹر، ادب و فن، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، جون، ۱۹۷۸ء،

عبداللہ، سید، ڈاکٹر، طیف نثر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵ء

عتیق فکری، علامہ، عبدالجید، العتیق، العتیق بہاولپور، سرائیکی ادبی مجلس، ۱۹۷۱ء،

عزیز فاطمہ، ڈاکٹر، اردو افسانہ سماجی و ثقافتی پس منظر، ملوہا پبلیشرز، ملتان، ۲۰۰۹ء،

عصمت اللہ شاہ، حفیظ خان کی تخلیقی جہتیں، ملتان انسٹی ٹیوٹ آف پالیسی اینڈ ریسرچ ملتان، مئی ۲۰۱۰ء،

غلام الثقلین نقوی، اردو کہانی کے پچاس سال، اوراق لاہور، ۱۹۹۷ء، شمارہ ۷، ۸،

غلام جیلانی برق، دو قرآن، شیخ غلام اینڈ سنز، لاہور، س ن

فیض احمد فیض، ہماری قومی ثقافت، کراچی، ادراہ یادگار غالب، غالب لائبریری، ۱۹۷۶ء،

فیض، فیض احمد، میزان، لاہور، ناشرین پیسہ اخبار، ۱۹۶۲ء

فقیر محمد، مرتب، کلیات علی حیدر، لاہور، پنجابی ادبی اکیڈمی، س۔ن،

قاسم محمود، سید، مرتب، قائداعظم کا پیغام، لاہور، پاکستان اکیڈمی، س ن،

قیصرہ قریشی، بدن بازار، اپنا ادارہ، لاہور، ۲۰۰۱ء،

کشور ناہید، عورت مرد کا رشتہ، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۲۰۱۰ء،

گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ادبی تنقید اور اسلوبیات، دہلی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۱۹۸۹ء

گوپی چند نارنگ، فکشن، شعریات: تشکیل و تنقید، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی، ۲۰۰۹ء

محمد اکرم، شیخ، ثقافت پاکستان، مضمون مشمولہ سرسیدین پاکستانی ادب، جلد اول

محمد ذکی الحق، ذکر مطالعہ، پٹنہ (بھارت) کتاب منزل، ۱۹۵۹ء،

محمد عالم خان، چند نئے ادبی مسائل، لاہور، پاکستان بکس اینڈ لیٹریری ساؤنڈز، ۱۹۹۱ء،

محمد اکرم ہوشیاری، پروفیسر، پاکستانی اور پاکستانیت، لاہور، عفرا پبلی کیشن، ۱۹۹۵ء،

معین الدین عقیل، ڈاکٹر، پاکستانی زبان و ادب، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۱۹۹۹ء،

محمد طاہر فاروقی، پاکستانی ادب میں اردو، پشاور، یونیورسٹی بک ایجنسی، ۱۹۶۵ء

مرزاحامد بیگ، اردو افسانے کا منظر نامہ، اردو رائٹر گلڈ، الہ آباد،

منظر عباس نقوی، نثر نظم اور شعر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۸ء

منٹو، لذت سنگ، ساقی بک ڈپو، اردو بازار، دہلی، ۱۹۸۸ء،

ممتاز احمد، ڈاکٹر، قرۃ العین حیدر کی افسانہ نگاری، جرنل پٹنہ، شمارہ ۱۱۳، ستمبر ۱۹۹۸ء،

موہن لعل پریمی، سچل سرمست کی اردو شاعری، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان، ۲۰۰۴ء،

مولوی عزیر الرحمن، خواجہ غلام فرید، دیوان فرید، (طبع ثالث) مرتب، بہاولپور، اردو اکیڈمی، ۱۹۸۶ء،

نگہت ریحانہ خان، ڈاکٹر، اردو مختصر افسانہ، فنی و تکنیکی مطالعہ، لاہور بک وائزر، ۱۹۸۸ء،

نورالحسن ہاشمی، ڈاکٹر، ادب کیا ہے؟ امین آباد (لکھنو)، ادارہ فروغ اردو، ۱۹۵۴ء، ص ۸۴

وزیر آغا، ڈاکٹر، نئے مقالات، مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۲ء،

وقار عظیم، سید، داستان سے افسانے تک، لاہور، الوقار پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء،

رسائل

تخلیق، ماہانہ، لاہور، اپریل ۲۰۱۸ء

کتاب، ماہنامہ، لاہور، اپریل ۲۰۱۸ء

ماہ نو، ماہنامہ، لاہور، نومبر ۱۹۹۸ء

نقوش، سالنامہ، ادارہ، فروغ اردو، لاہور، ۱۹۸۹ء

فرہنگ

نور حسین نیرؔ، مولوی، نور الغات، جلد اول، اسلام آباد، نیشنل بک فاؤنڈیشن، ۱۹۸۹ء،

اخبارات

روزنامہ، اذکار، اسلام آباد، ۱۴ دسمبر ۲۰۰۷ء

روزنامہ، جنگ، لاہور، ۱۱۴ اگست ۲۰۱۹ء

روزنامہ دنیا لاہور ۱۳ مارچ ۲۰۱۹ء

روزنامہ جہان پاکستان، لاہور، ۲۴ جولائی ۲۰۲۰ء

روزنامہ خبریں ملتان، ۱۱۳ اپریل ۲۰۰۷ء

روزنامہ خبریں، ملتان، ۱۳ اپریل ۲۰۰۹ء

روزنامہ نوائے وقت، ملتان، ۱۷ مارچ ۲۰۱۳ء

روزنامہ، نیازمانہ، لاہور، ۱۱۶ اگست ۲۰۱۵ء

روزنامہ ۹۲، ملتان ۱۶ اپریل ۲۰۱۸

انٹرویوز

انٹرویو، حفیظ خان، اسلام آباد، بوقت ۳ بجےدن، ۱۶ اپریل ۲۰۱۸ء

انٹرویو، حفیظ خان، اسلام آباد، بوقت ۱ بجےدن ۱۶ اپریل ۲۰۱۸ء